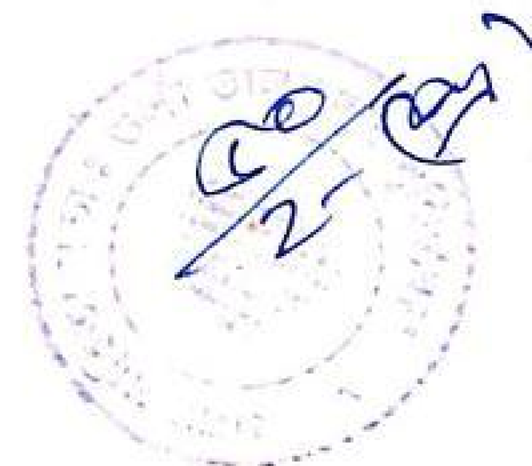


অসম সাহিত্য সভা

অসমীয়া আধুনিক গীতৰ সংগীতকাৰসকল

তফজ্জুল আলি



অসমীয়া আধুনিক গীতৰ সংগীতকাৰসকল

(পৰিচয় গ্ৰন্থমালা)

তফজ্জুল আলি



অসম সাহিত্য সভা

ASAMIYA ADHUNIK GEETAR SANGEETKARSAKAL: A book on composers of modern Assamese songs written by **Tafazzul Ali** and Published by **Dr. Jagadish Patgiri,** General Secretary, Asam Sahitya Sabha, Chandrakanta Handique Bhawan, Jorhat. 17th Feb. 2005.
Price :100/- only

প্ৰকাশক ঃ ডক্টৰ জগদীশ পাটগিৰী
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট-৭৮৫০০১

প্ৰকাশ কাল ঃ ১৭ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৫ খ্ৰীষ্টাব্দ

মূল্য ঃ ১০০.০০ টকা মাত্ৰ

বেটুপাত ঃ চন্দন চুতীয়া

অক্ষৰ বিন্যাস ঃ চেঞ্চেলৰ কমাৰ্চিয়েল, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী - ১, ফোন ঃ ২৬০৬৬৯১

মুদ্ৰক ঃ বাহাৰুল ইছলাম চৌধুৰী
নৰ্থ ইষ্ট প্ৰিণ্টাৰ্ছ
উত্তৰ শৰণীয়া, গুৱাহাটী-৩
ফোন ঃ ২৬৬৩৮০৩, ২৬০৬৬৯১

প্ৰধান সম্পাদকৰ নিৱেদন

চৰ্যাপদৰ দিনৰ পৰা অসমৰ সংগীতৰ লিখিত নিদৰ্শন পোৱা যায়। সপ্তম শতিকাত কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মাৰ চিতাত এগৰাকী নৃত্য-পটিয়সীয়ে প্ৰাণ আহুতি দিয়াৰ কথা বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। অৰ্থাৎ তেতিয়াও অসমত সংগীতৰ চৰ্চা হৈছিল। অসমীয়া সংগীতৰ ধাৰাবাহিক ইতিহাস পোৱা যায় শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ দিনৰ পৰা। মহাপুৰুষ দুজনাৰ বৰগীত আৰু অংকীয়া নাটসমূহত দিয়া সংগীত অসমীয়া আধ্যাত্মিক সংগীতৰ নিদৰ্শন। অসমত দুৰ্গাবৰ, মনকৰ, সুকবি নাৰায়ণদেৱেও লৌকিক আখ্যানসমূহক সংগীতৰ ৰূপ দি প্ৰচাৰ কৰিছিল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগত প্ৰকৃতাৰ্থত নিভাঁজ অসমীয়া সংগীতৰ যুগ আৰম্ভ হোৱা বুলি কোৱা হয়। ইয়াৰ পূৰ্বে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আদিয়ে অসমীয়া গীত লিখিছিল যদিও সেইবোৰ বঙলুৱা ঠাঁচৰ আছিল। সংগীতাচাৰ্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ হাতত আধুনিক নিভাঁজ অসমীয়া সংগীতৰ সূচনা হয়।

আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ দ্বিতীয় স্তৰ আৰম্ভ হয় জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ দিনৰ পৰা। জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদৰ হাতত আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ স্বৰ্ণযুগৰ সূচনা হয় আৰু সেই স্বৰ্ণযুগৰ উজ্জ্বল আভা প্ৰতিভাত হয় পৰৱৰ্তী কালত বহু সংগীতকাৰৰ কাপত। আনন্দিৰাম দাস, ৰুদ্ৰ বৰুৱা, ব্ৰজেন বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈকে ধৰি কেবাগৰাকীও প্ৰসিদ্ধ সংগীতকাৰে অগা-পিছাকৈ অসমৰ সাংগীতিক জগতখন আলোকিত কৰে।

আধুনিক অসমীয়া সংগীতকাৰসকলৰ বিষয়ে এখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিবলৈ প্ৰবীণ সুৰকাৰ আৰু সংগীতকাৰ তফজ্জুল আলিক অসম সাহিত্য সভাই অনুৰোধ কৰিছিল আৰু সেই অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি 'অসমীয়া আধুনিক গীতৰ সংগীতকাৰসকল' গ্ৰন্থখন সভাক প্ৰকাশৰ বাবে দিয়ে। সভাৰ মাননীয় সভাপতি ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই গ্ৰন্থখন প্ৰণয়নৰ পৰা প্ৰকাশ হোৱালৈকে

লেখক আৰু আমাক বিভিন্ন দিহা-পৰামৰ্শৰে সহায় কৰিছে। দুয়োগৰাকী ব্যক্তিলৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন দিশৰ পৰা আমাক সহায় কৰা বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ সহকাৰী সম্পাদক শ্ৰীকমল কলিতা, জাতীয় ন্যাস পুঁজিৰ আহ্বায়ক শ্ৰীজয়ন্ত বৰুৱা, চৰ-চাপৰি উপ-সমিতিৰ আহ্বায়ক ডাঃ ছাহিদুল ইছলাম, ন্যাস পুঁজিৰ কোষাধ্যক্ষ শ্ৰীসোণাৰাম সাউদ, সভাৰ কাৰ্যনিৰ্বাহক সদস্য শ্ৰীগোপাল কাকতী, শ্ৰীৰঞ্জিত বৰ্মন আৰু সৰ্বতোপৰি সভাৰ কামত আমাক বিশেষভাৱে সহায় কৰি অহা একনিষ্ঠ কৰ্মী শ্ৰীভৱেশ দাসলৈ আন্তৰিক শলাগ জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

শেষত গ্ৰন্থখনৰ বেটুপাতৰ শিল্পী শ্ৰীচন্দন চুতীয়া, আৰ্হি কাকত চাওঁতা শ্ৰীহিৰণ্য শৰ্মা, শ্ৰীহিৰণ্য কুমাৰ বৰ্মণ আৰু নৰ্থ ইষ্ট প্ৰিণ্টাৰ্ছৰ স্বত্বাধিকাৰ শ্ৰীবাহাৰুল ইছলাম চৌধুৰীলৈ ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

১ ফেব্ৰুৱাৰী '০৫
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট- ৭৮৫০০১

(ডক্টৰ জগদীশ পাটগিৰী)
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা

আগ-কথা

অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰূপে সাহিত্যাচাৰ্য যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে বিজ্ঞান, দৰ্শন, কলা আদি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰ সামৰি বিশেষজ্ঞৰ দ্বাৰা যুগুত কৰাই 'পৰিচয় গ্ৰন্থমালা' নামৰ এলানি নিৰ্ভৰযোগ্য অথচ সহজলভ্য গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰিছিল। সেই আঁচনি অনুসৰি তেখেতে নিজে আগ-ভাগ লৈ ১৯৭৭ চনত পাঁচখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ দিহা কৰিছিল। তাৰ পিছত 'পৰিচয় গ্ৰন্থমালা' শিতানত আন কেইবাখনো গ্ৰন্থ প্ৰকাশিত হৈছে।

সম্প্ৰতি 'পৰিচয় গ্ৰন্থমালা'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি সভাৰ ফালৰ পৰা যিকেইখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে, তাৰ ভিতৰত অধ্যাপক তফজ্জুল আলিৰ দ্বাৰা ৰচিত *অসমীয়া আধুনিক গীতৰ সংগীতকাৰসকল* গ্ৰন্থখন অন্যতম। অধ্যাপক আলি অসমৰ সংগীত জগতত এগৰাকী শীৰ্ষস্থানীয় প্ৰবীণ গীতিকাৰ আৰু সুৰকাৰ হিচাপে সুপৰিচিত আৰু সুসন্মানিত। তাৰ উপৰি অসমীয়া সংগীতৰ ধাৰাৰ এগৰাকী সংবেদনশীল আৰু মননশীল পৰ্যবেক্ষক আৰু ব্যাখ্যাকৰ্তাৰূপেও তেখেতৰ খ্যাতি সুপ্ৰতিষ্ঠিত। বিশেষকৈ অসমৰ আধুনিক যুগৰ সংগীতকাৰসকলৰ অৱদানৰ বিষয়ে তেখেতে কৰা মূল্যায়নে প্ৰভূতভাৱে সমাদৰ লাভ কৰিছে। আমাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি অধ্যাপক আলিয়ে নিজৰ কৰ্মব্যস্ততা আৰু অসুস্থতা সত্বেও গ্ৰন্থখনি যুগুতাই দি আমাক বাধিত কৰাই নহয়, উপকৃতও কৰিছে। তাৰ বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ পক্ষৰ পৰা আৰু মোৰ নিজৰ পক্ষৰ পৰা তেখেতলৈ গভীৰ কৃতজ্ঞতা নিবেদন কৰিছোঁ। কম পৰিসৰতে প্ৰচুৰ তথ্যৰ সমাৱেশ আৰু সন্তুলিত সাৱলীল উপস্থাপনেৰে সমৃদ্ধ এই গ্ৰন্থখনি যে পাঠকসমাজৰ ওচৰত আদৰণীয় হ'ব সেই বিষয়ে মোৰ তিলমানো সন্দেহ নাই।

শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত
সভাপতি, অসম সাহিত্য সভা

জানুৱাৰী, ২০০৫

সূচী-পত্ৰ

প্ৰথম ছোৱা

অসমীয়া সংগীতৰ পৰম্পৰা

অসমীয়া সংগীতৰ এটি অতি প্ৰাচীন আৰু চহকী পৰম্পৰা নিছিগা ধাৰেৰে বৈ অহা দেখিবলৈ পোৱা যায়। যোৱা পাঁচটা শতিকাৰ মাজেদি বৈ অহা শ্ৰীশংকৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত অসমীয়া বৈষ্ণৱ সংগীতৰ বিষয়ে কোনো সাক্ষী দিয়াৰ প্ৰয়োজন নাই; কিন্তু পণ্ডিতসকলে তাৰো বহুদিনৰ আগৰে পৰা প্ৰচলিত অসমীয়া সংগীতৰ এটা সুকীয়া ধাৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। অৱশ্যে সাহিত্যৰ সুৰুঙাৰেহে তাৰ আভাস পোৱা যায়, অকাট্য সাংগীতিক প্ৰমাণৰ দ্বাৰা পোৱা নাযায়। অসমীয়া ভাষা আৰু সংগীত-পদ্ধতিৰ সৈতে যথেষ্ট সাদৃশ্য থকা বৌদ্ধ দোহা বা গীতসমূহৰ (যিবোৰ 'চৰ্যাপদ' নামেৰে পৰিচিত) সৈতে বৈষ্ণৱ যুগৰ বৰগীত, নাটৰ গীত আদিৰ সাহিত্যিক আৰু সাংগীতিক মিল যে সহজে চকুত পৰে, সেই বিষয়ে সুপণ্ডিত ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱে তেওঁৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী'ত ইংগিত দি গৈছে। সেয়ে হ'লে অসমীয়া গীতি-সাহিত্য আৰু সংগীতৰ জীৱনকালো খ্ৰীষ্টীয় নৱম বা দশম শতিকালৈ পিছুৱাই যায়। সেই কালছোৱাকে অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তিৰ কাল বুলি ড° বাণীকান্ত কাকতি প্ৰমুখ্যে পণ্ডিতসকলে নিৰ্ণয় কৰিছে। ডিম্বেশ্বৰ নেওগে কিন্তু অসমীয়া লোকগীত তথা ভাষাৰ উৎপত্তি খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চমৰ পৰা সপ্তম শতিকাৰ ভিতৰতে হোৱা বুলি অভিমত দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ অভিমত ঘাইকৈ গীতি-সাহিত্যৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল। এই সকলোবোৰে অসমীয়া সংগীতৰ প্ৰাচীনতাৰে ইংগিত দিয়ে। তদুপৰি প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰ কবি মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত সংগীতৰ বিষয়ে প্ৰচুৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। সেই কাব্যত বহুতো সংগীতৰ ৰাগৰ নাম, বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম আৰু নৃত্য-গীত আদিৰ বৰ্ণনাও পোৱা যায়। এইবোৰক প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰ অসমীয়া

সংগীতৰ লিপিবদ্ধ প্ৰমাণ বুলিব পাৰি। এইবোৰৰ উপৰি ওজাপালিৰ অনুষ্ঠান প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰে পৰা অসমত প্ৰচলিত হৈ আছিল বুলি সাহিত্যিক প্ৰমাণ পোৱা গৈছে। শ্ৰীশংকৰদেৱৰ সময়ৰে পৰা অসমীয়া বৈষ্ণৱ সংগীতৰ এটি জীৱন্ত বোৱতী সুঁতি সাম্প্ৰতিক কাললৈ এৰা-ধৰাকৈ বৈ আছে। এই সকলোবোৰ কথাই অসমীয়া সংগীতৰ অতীতৰ ঐতিহ্য আৰু ঐশ্বৰ্যৰ কথাকে প্ৰমাণ কৰে। এনে শাস্ত্ৰীয় সংগীত-ধাৰাৰ সমান্তৰালভাৱে লোক-সংগীতৰ এটা চহকী আৰু প্ৰাণৱন্ত ধাৰাও যে বহুদিনৰপৰা প্ৰবাহিত হৈ আহিছে, সেই কথা সহজে বুজিব পৰা যায়। উক্ত সকলো কথালৈ চাই অসমীয়া সংগীতৰ প্ৰাচীন কালছোৱাক এটি গৌৰৱময় যুগ বুলিব পাৰি।

আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ ফালে প্ৰায় এটা শতিকাজুৰি অসম দেশত 'অন্ধকাৰ যুগ'ৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। ৰাজপৰিয়ালত অন্তহীন ঘৰুৱা কন্দল, ৰাজশক্তিৰ সৈতে প্ৰজাসকলৰ সংঘাত আৰু বিদ্ৰোহ আৰু তাৰ ওপৰতে মোগল আৰু মানসকলৰ বাহিৰা আক্ৰমণে আহোম ৰাজ্যৰ ভেটি থৰক-বৰক কৰি পেলাইছিল আৰু অসমীয়া সমাজৰো বান্ধোন আৰু শৃংখলা থানবান কৰি দিছিল। এই দুৰ্যোগময় শতিকাটোত অসম সাহিত্য-কলাৰ দৰে কোনোধৰণৰ সৃষ্টিকৰ্ম হোৱা নাছিল বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়। আনহাতে অতীতৰ কলা-সংস্কৃতিৰ যিখিনি মহামূল্য মণি-মুকুতা সঞ্চিত হৈছিল, তাৰো বহুখিনি বিনষ্ট হ'ল। সাহিত্য আৰু সংগীতৰ বোৱতী সুঁতিৰ ধাৰাও সময়ে-সময়ে ব্যাহত হ'ল আৰু কেতিয়াবা শুকান বালিচৰত সোমাই বিলুপ্ত হ'ল। বৈষ্ণৱ সত্ৰসমূহত সঞ্চিত বৰগীত, নাটৰ গীত, ভটিমা আদিও অক্ষত হৈ নাথাকিল। প্ৰায়ে উপযুক্ত আৰু প্ৰতিভাশালী শিষ্যৰ অভাৱত এই অমূল্য ৰত্নসমূহৰ বহুখিনি বিকৃতি ঘটিল আৰু এই ধাৰাৰ নিৰ্ভৰযোগ্য বাহক গুণী শিল্পীৰো অভাৱ উৎকট হ'ল। এতিয়া বৈষ্ণৱ সংগীতৰ যিটো ৰূপ আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ, সেয়া অতীতৰ হৃষ্টপুষ্ট আৰু শক্তিমন্ত সংগীত-ধাৰাটোৰ ছাঁ বুলিহে সন্দেহ হয়; নহ'লে এই ধাৰাটোৰ গুৰু বা শিল্পীসকলৰ মাজত একোটা বৰগীতৰ শুদ্ধ সুৰ বা ৰাগ সম্পৰ্কে ইমান বাদ-বিসম্বাদ নহ'লহেঁতেন। কলাৰ প্ৰকৃত ৰূপ সম্পৰ্কে সঠিক জ্ঞানৰ অভাৱেই এনে সকলো বাক-বিতণ্ডাৰ গুৰি। এটা কথাত কাৰো সন্দেহ থাকিব নালাগে যে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সংগীতৰ এটা স্বকীয় ৰূপ (Form) আৰু

বিষয়বস্তু (Content) আছে, সেইখিনিক চালি-জাৰি চাই জীয়াই ৰখাটোহে আচল কাম হ'ব। তাৰ বাবে আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা আৰু একনিষ্ঠ সাধনা লাগিব।

সকলো জাতিৰ সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যৰো আৰম্ভণি কালছোৱা পদ্য প্ৰধান আৰু গীতিময়। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখক প্ৰয়াত ডিম্বেশ্বৰ নেওগ প্ৰমুখ্যে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখকসকলে অসমীয়া লোকগীতৰ উৎপত্তি কাল খ্ৰীষ্টীয় ষষ্ঠ বা সপ্তম শতিকালৈ পিছুৱাই নিবলৈ বিচাৰে; কিন্তু ড° বাণীকান্ত কাকতি প্ৰমুখ্যে আন কেইগৰাকীমান পণ্ডিতৰ মতে এনেবোৰ মৌখিক সাহিত্যৰ উৎপত্তিকাল খ্ৰীষ্টীয় দশম শতিকাৰ আগলৈ কোনোপধ্যেই নিব নোৱাৰি। তেওঁলোকৰ মতে এনে গীত-মাতক যুগ-নিৰপেক্ষ সাহিত্য বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। মুখ বাগৰি জীয়াই থকা বাবে মৌখিক সাহিত্যৰ সময়ৰ লগে লগে এনে পৰিবৰ্তন ঘটি আহিছে যে বৰ্তমান কালত তাৰ প্ৰাচীন ৰূপ আৰু ৰচনাকালৰ বিষয়ে সম্ভেদ পোৱাটো অতি কঠিন। অসমীয়া ভাষাত মৌখিক গীত-মাতবোৰ ঊনৈশ শতিকাৰ শেষভাগৰ পৰাই সংগৃহীত, লিখিত আৰু প্ৰকাশিত হৈছিল।

খ্ৰীষ্টীয় নৱম শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰত তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্যসকলে ৰচনা কৰা 'চৰ্যাপদ'সমূহৰ কিছুসংখ্যক গীতক অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন বুলি পণ্ডিতসকলে ঠাৱৰ কৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যত গীতৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ ঘটে পঞ্চদশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰপৰা যোড়শ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ ভিতৰত, ঘাইকৈ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ (১৪৪৯-১৫৬৮ খ্ৰীঃ) নেতৃত্বত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে গঢ় লৈ উঠা ভক্তি আন্দোলনক কেন্দ্ৰ কৰি আৰু লগতে ভক্তি আন্দোলনৰ পৰা কিঞ্চিত আঁতৰি থকা পাঁচালী কবিসকলৰ অনা-বৈষ্ণৱ গীত বুলি পৰিগণিত গীতৰ ৰচনাৱলীৰে। অসমৰ বৈষ্ণৱ গুৰুসকলে গীত বা সংগীতক ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ এটি প্ৰধান মাধ্যমস্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। তাৰে ফলস্বৰূপে বৈষ্ণৱ যুগত (খ্ৰীঃ ১৪৫০-১৬৫০) বহু গীত ৰচনা হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। শংকৰদেৱে গীতি-সাহিত্যৰো গতি নিৰ্ণয় কৰিছিল। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে ৰচিত শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলৰ গীতসমূহৰ মূল প্ৰেৰণা আৰু বিষয়বস্তু আছিল ধৰ্ম বা আধ্যাত্মিকতা। ভাগৱত শাস্ত্ৰত বৰ্ণিত অৱতাৰী পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ নানা ৰঙৰ এই গীতসমূহৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰস্বৰূপ আছিল। বিভিন্ন

'ৰাগ' সংযোগ কৰি শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ প্ৰধান শিষ্য মাধৱদেৱে (১৪৮৯-১৫৯৬ খ্ৰীঃ) ৰচনা কৰা ভক্তিমূলক গীতসমূহক পিছলৈ ভক্ত-শিষ্যসকলে 'বৰগীত' আখ্যা দিয়ে। ৰাগযুক্ত বৰগীতসমূহক প্ৰাচীন অসমীয়া মাৰ্গীয় বা শাস্ত্ৰীয় সংগীত বুলিব পাৰি।

বৈষ্ণৱ যুগৰ গীতি-সাহিত্যৰ সমান্তৰালভাৱে আৰু প্ৰায় একে সময়তে কেইগৰাকীমান অনা-বৈষ্ণৱ কবিৰ লৌকিক ভাব-প্ৰধান গীতেও যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰিছিল। এই গীতসমূহৰ মাজেদি প্ৰায়েই একোটা কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছিল। পণ্ডিতসকলে এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাক 'পাঁচালী সাহিত্য' নামেৰে অভিহিত কৰিছে। শংকৰদেৱৰ প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে মনকৰ, পীতাম্বৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু তেওঁলোকতকৈ পৰৱৰ্তী নাৰায়ণদেৱে তেওঁলোকৰ গীতৰ মাজেদি বেউলা-লখিন্দৰৰ কাহিনী, ৰামায়ণৰ কাহিনী আদি বিভিন্ন ৰসৰ গীত পৰিবেশন কৰিছিল। এনেদৰে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে শংকৰদেৱৰ বৰগীতৰ উচ্চ আধ্যাত্মিক ভাবৰ ঠাইত পৰৱৰ্তী যুগৰ গীতিকাৰসকলে তেওঁলোকৰ গীতসমূহৰ মাজেদি লৌকিক ভাবৰহে অধিক প্ৰকাশ কৰিছিল। এনেদৰে অসমীয়া গীতি-সাহিত্যৰ কিঞ্চিৎ পৰিবৰ্তন প্ৰাচীন কালৰে পৰা চলি আহিছিল। দেশৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক পৰিবৰ্তনে গীতি-সাহিত্যৰ পৰিৱৰ্তনো কিঞ্চিৎ দ্ৰুততৰ কৰি আধুনিক যুগৰ ফালে গতি কৰিছিল। অসমত আহোমসকলৰ ৰাজত্বকালত ৰচিত গীত-মাতৰ মাজতো আমি সময়ৰ এনে পৰিবৰ্তনৰ ছাপ দেখিবলৈ পাওঁ। এনেদৰে ক্ৰমে আমি ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক ক্ষেত্ৰত এক বিৰাট পৰিৱৰ্তনৰ মাজেদি আধুনিক যুগত ভৰি দিলোঁহি। আধুনিক অসমীয়া সংগীত অসমৰ সাহিত্য, কলা, সামাজিক জীৱন, ৰাজনৈতিক জীৱন আদি প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে পৰিবৰ্তনৰ সূচনা হ'ল ১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধি মতে সাত সাগৰ তেৰ নদী পাৰ হৈ অহা ইংৰাজসকলে ৰাজনৈতিকভাৱে অসম অধিকাৰ কৰাৰ লগে লগে। অসম অধিকাৰ কৰাৰ পিছত ইংৰাজসকলে ক্ৰমে যি শাসন আৰু শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে তাৰ ফলস্বৰূপে অসমৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত এক বিৰাট পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হ'ল। এই পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতিচ্ছবি সেই সময়ৰ সাহিত্যত সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে,— যি পৰিৱৰ্তন আমি গীতি-সাহিত্যৰ মাজতো দেখিবলৈ পাওঁ। সেইকালৰে লোকগীতসমূহত

স্বাধীনতা হেৰুওৱাৰ বেদনা বহুতো গীতত শুনিবলৈ পোৱা যায়। লিখিত সাহিত্যত প্ৰথমতে এনেবোৰ ভাব স্পষ্টভাৱেই ফুটি ওলোৱা নাছিল যদিও লাহে লাহে দেশপ্ৰেমমূলক জাতীয় চেতনা গীত-মাতৰ মাজতো শুনিবলৈ পোৱা গ'ল। ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত লোকসকলে সেই শিক্ষাৰ প্ৰভাৱ অনুসৰি কবিতা, গল্প, নাটক, প্ৰবন্ধ আদি ৰচনা কৰিলে। সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ নেতৃত্বত গঢ় লৈ উঠা সাহিত্যৰ এই আন্দোলনটোকেই 'জোনাকী যুগ' বোলা হ'ল। একেদৰে সংগীতৰ ক্ষেত্ৰটো মুষ্টিমেয় সংগীতশিল্পীৰ একান্ত সাধনা আৰু প্ৰয়াসৰ ফলত অসমীয়া সংগীতৰ মাজতো নতুন যুগৰ শংখধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা গ'ল। এই সংগীতৰ সুঁতিটো সাহিত্যৰ সুঁতিতকৈ অলপ পলমকৈ আহিছে; আমি এতিয়া ক্ৰমে এই সংগীত-সুঁতিটোৰ বাটকটীয়া শিল্পী-সাধকসকলৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰিম।

আধুনিক যুগলৈ উত্তৰণ ঃ প্ৰথম স্তৰ

১৮২৬ চনত ইংৰাজসকলে অসম অধিকাৰ কৰাৰ পিছত অসমত পশ্চিমীয়া বা ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচলনৰ লগতে অসমৰ শিক্ষা আৰু সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰতো আধুনিক যুগৰ আৰম্ভ হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰ প্ৰভাৱ অসমৰ সমাজ, সাহিত্য আৰু অন্যান্য কলা-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। অসমীয়া সংগীতৰ ক্ষেত্ৰলৈ এই প্ৰভাৱ বিলাতৰ পৰা পোনপটীয়াকৈ অহা নাছিল। অসমতকৈ বহু দিনৰ আগতে ইংৰাজৰ অধীনলৈ যোৱা বংগদেশৰ মাজেদি সৰকিহে আহিছিল। গতিকে ইতিমধ্যে আধুনিক সাজপাৰেৰে সজ্জিত হৈ উঠা বংগদেশীয় সংগীতৰ প্ৰচুৰ প্ৰভাৱ আৰম্ভণি কালছোৱাত অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ ওপৰত পৰিছিল। এই কথা নুই কৰাৰ উপায় নাই যে সেই সময়ত অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ আদৰ্শস্বৰূপ আছিল সমসাময়িক বঙলা সংগীত। বঙলা গীতৰ আৰ্হিতেই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁলোকৰ গীতবোৰ ৰচনা কৰিছিল। প্ৰথমতে, কথা আৰু সুৰৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া গীতৰ ওপৰত পৰিলেও ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগতেই সেই প্ৰভাৱ আঁতৰাই অসমীয়া সংগীতৰ 'শুভাৰম্ভ' হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি।

'শুভাৰম্ভ' বুলি এই কাৰণেই কৈছোঁ যে সেই সময়ত আধুনিক অসমীয়া

সংগীতৰ ভিত্তি স্থাপনৰ ভাৰ পৰিছিল কেইগৰাকীমান কৃতী অসমীয়া পুৰুষৰ কান্ধত। তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকজনেই নিজ নিজ ক্ষেত্ৰত স্বনামধন্য ব্যক্তি আছিল। সংগীতাচাৰ্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা আছিল এইসকলৰ মধ্যমণিস্বৰূপ। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ উপৰি অসমীয়া পৰম্পৰাগত আৰু অসমীয়া লোক-সংগীতৰ বিষয়েও তেওঁৰ গভীৰ জ্ঞান আৰু ব্যাপক অভিজ্ঞতা আছিল।

এনে সাংগীতিক জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাৰে পৰিপুষ্ট লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা নিঃসন্দেহে সেইকালত অসমীয়া সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত নেতৃত্ব দিব পৰা অপ্ৰমাদী পুৰুষ আছিল। তদুপৰি তেওঁৰ এটি সুস্থ আৰু উচ্চ স্তৰৰ সাহিত্যিক ৰুচি আছিল— যিটোৱে তেওঁৰ সাংগীতিক প্ৰতিভাক অধিক শক্তিশালী কৰি তুলিছিল। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই (১৮৬৫-১৯১৪) উত্তৰ গুৱাহাটীত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। তাৰ পৰাই লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ সাংস্কৃতিক যাত্ৰা আৰম্ভ হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। সেই সময়ত যাত্ৰী আৰু বয়বস্তু কঢ়িওৱাৰ কাৰণে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুৱেদি জাহাজ কোম্পানীকেইটামানৰ জাহাজে অসমৰ উজনি আৰু নামনি দুয়োফালৰ পৰাই অহা-যোৱা কৰিছিল। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই এনে এটি জাহাজ কোম্পানীত কাৰ্যালয়-সহায়কৰ চাকৰি কৰিবলৈ লৈছিল, কিন্তু তেওঁ যাযাবৰী জীৱনত অসমৰ নানা ঠাইৰ উপৰি বংগদেশৰ কলিকতাপৰ্যন্ত প্ৰায়ে ভ্ৰমণ কৰি ফুৰিছিল আৰু এনে ভ্ৰমণকালতে সংগীতৰ নানা উপাদান সংগ্ৰহ কৰিছিল আৰু সেই উপাদানবোৰ কাৰ্যকৰীভাৱে নিজৰ সংগীতত খটুৱাইছিল। এনে ভ্ৰমণকালতে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ সাক্ষাৎ হয় গৌৰীপুৰৰ জমিদাৰৰ লগত। এইগৰাকী জমিদাৰ নিজে সংগীতজ্ঞ আছিল আৰু কলা-সংস্কৃতিৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য পৃষ্ঠপোষক আছিল। তেওঁ ভাৰতৰ বহু গুণী-জ্ঞানী সংগীতজ্ঞক তেওঁৰ ঘৰলৈ মাতি আনিছিল, তেওঁলোকৰ সংগীত নিজে শুনিছিল আৰু আনকো শুনাইছিল। সেই পৰিৱেশতে জমিদাৰ বৰুৱাৰ চকু লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ ওপৰত পৰে আৰু তেওঁকো জমিদাৰ বৰুৱাই আলহী সংগীতজ্ঞসকলৰ পৰা সংগীত শিক্ষাৰ সুযোগ দিয়ে। এনেকৈয়ে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই ভাৰতীয় হিন্দুস্থানী সংগীতৰ শিক্ষা লাভ কৰে আৰু লগতে অসমৰ থলুৱা সংগীতৰো জ্ঞান আহৰণ কৰে। এনে পটভূমিৰ ওপৰতে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ সাংগীতিক প্ৰতিভাৰ গঢ় লৈ উঠিছিল আৰু সেয়েহে তেওঁ অসমীয়া

আধুনিক সংগীতক দক্ষতাৰে বাট দেখুৱাই আগবঢ়াই নিব পাৰিছিল।

লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ সাংগীতিক প্ৰতিভাৰ সম্যক পৰিচয় দাঙি ধৰিছে তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত 'সংগীত কোষ' (১৯০৯) আৰু 'সংগীত সাধনা' নামৰ গ্ৰন্থ দুখনে। 'সংগীত কোষ'ৰ পৰা গম পোৱা যায় যে সংগীতাচাৰ্য বৰুৱাই পুথিখনত সত্যনাথ বৰা (প্ৰথম আধুনিক গীতৰ সংকলন 'গীতাৱলী'ৰ ৰচয়িতা), বেণুধৰ ৰাজখোৱা, ৰাধানাথ ফুকন, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা প্ৰমুখ্যে সেই সময়ত প্ৰতিষ্ঠিত কবি-সাহিত্যিকসকলৰ গীতসমূহত সুৰ সংযোজনা কৰিছিল। এনে সাহিত্য আৰু সংগীতৰ সমন্বয়ে অসমীয়া সংগীতক এটি সুস্থ আৰু দৃঢ় ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। তদুপৰি প্ৰতিটো গীততে ব্যৱহাৰ কৰা ৰাগ (বা সুৰ) আৰু তালৰ উল্লেখ কৰা সংগীতৰ ফালৰ পৰা গীতবোৰৰ নিটোল ৰূপ আৰু তাৰ লগতে সংগীতকাৰগৰাকীৰ বিজ্ঞতাও সুন্দৰভাৱে ফুটি ওলাইছিল। বৰুৱাদেৱে 'সংগীত কোষ'ত বৰগীতকে ধৰি বহুসংখ্যক পৰম্পৰাগত আৰু জলাকগীতো অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। সংগীতৰ শিক্ষাৰ্থী আৰু গৱেষকসকলৰ বাবে এইখিনিৰ মূল্যও কম নহয়। নানা দিশৰ পৰা 'সংগীত কোষ'খনক আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ এখনি 'বিশ্বকোষ' জাতীয় পুথি বুলিব পাৰি।

এনে সুচিন্তিত আৰু সুদৃঢ় ভেটিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ ক্ৰমবিকাশো আশাপ্ৰদ আৰু সবল আছিল। তিনিটামান দশকৰ ভিতৰতে অসমীয়া সংগীতে বংগদেশীয় সংগীতৰ প্ৰভাৱমুক্ত হৈ স্বকীয় ৰূপত থিয় দিব পৰা হৈছিল আৰু ক্ৰমোন্নতিৰ পথত দৃঢ়ভাৱে খোজ পেলাইছিল। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ পিছত কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, পদ্মধৰ চলিহা, উমেশচন্দ্ৰ চৌধুৰী আদিৰ দৰে কবি-সুৰকাৰসকলে তেওঁলোকৰ সাংগীতিক আৰু সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন ৰচনাৱলীৰে অসমীয়া সংগীতৰ স্বাস্থ্য অটুট ৰাখি তাৰ বিকাশৰ প্ৰতি যথেষ্ট বৰঙণি যোগাইছে। এইখিনিতে সংগীতকাৰ দুৰ্লভ চন্দ্ৰ দাসৰ নামো উল্লেখ কৰিব পাৰি (১৮৮০—৪.২.১৯৪২)। দুৰ্লভ চন্দ্ৰ দাসৰ প্ৰকাশিত গীতৰ পুথিখন হ'ল— 'সচিত্ৰ দুৰ্লভ প্ৰেম'। প্ৰথম প্ৰকাশৰ চন ১৮৪৮ শক (১৯২৬ চন); এইখিনি তথ্য মঙলদৈৰ জনপ্ৰিয় গীতিকাৰ প্ৰভাত নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ পৰা পোৱা হৈছে। তেওঁলোকৰ পিছতো অসমীয়া সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত নতুন পৰীক্ষা-

নিৰীক্ষাৰ যুগ আৰম্ভ হৈছিল।

কুৰি শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা এনে সম্পৰীক্ষাত আগভাগ লওঁতাসকল আছিল কৃতী সংগীতজ্ঞ কীৰ্তিনাথ (শৰ্মা) বৰদলৈ আৰু আনন্দিৰাম দাস। তেওঁলোক দুজনে থলুৱা সুৰৰ আধাৰত অসমীয়া সংগীতৰ স্বকীয় ৰূপটো আৰু অধিক স্পষ্টকৈ ফুটাই তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। কীৰ্তিনাথ বৰদলৈয়ে (১৮৭৮-১৯৫২) 'সুৰ পৰিচয়' আৰু 'কামৰূপীয়া সংগীত' নামেৰে দুখন সংগীতবিষয়ক পুথি ৰচনা কৰাৰ উপৰি 'বাসন্তীৰ অভিষেক', 'লুইত কোঁৱৰ', 'মেঘাৱলী' আৰু 'সুৰ বিজয়' নামেৰে সংগীতময় গীতি-নাটিকা ৰচনা কৰিছিল তেওঁৰ পুত্ৰ মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ সহযোগত। তদুপৰি তেওঁ বহুতো শুৱলা গীত ৰচনা কৰি সেইবোৰত সুৰ সংযোগ কৰিছিল আৰু তেওঁ অসম চৰকাৰৰ প্ৰচাৰ বিভাগত চাকৰি কৰি থকা কালতে বন্দনা বৰুৱা, এউথ ৱালাং, জিতেন দেৱ প্ৰমুখ্যে কেইজনমান সুকণ্ঠ শিল্পীৰ সহযোগত সেইবোৰ অসম চৰকাৰৰ সহযোগত গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড কৰি দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ শেষৰ ফালে ইংৰাজৰ ৰাজত্বৰ কালতে প্ৰচাৰ কৰিছিল। সেই গীতবোৰৰ ভিতৰত 'হালিজালি পখিলী ফুল মধু বিচাৰি', 'আই মোৰ সোণৰ অসম হে', 'শেৱালিৰে তলভৰা কুমলীয়া ফুল' আদি গীতবোৰে সেই সময়ত প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল।

কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ আৰু আনন্দিৰাম দাসে থলুৱা সুৰৰ আধাৰত অসমীয়া সংগীতৰ স্বকীয় ৰূপটো আৰু অধিক স্পষ্টকৈ ফুটাই তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। বৰদলৈয়ে তেওঁৰ গীতসমূহত অসমৰ প্ৰাচীন মাৰ্গীয় সংগীত আৰু লোক-সংগীতৰ সুৰৰ আধাৰত সুৰ সংযোগ কৰি আধুনিক সংগীতৰ বাবে এটি নতুন বাটৰ সন্ধান দিছিল। তেওঁ 'কামৰূপী-সংগীত' আখ্যাৰে অসমীয়া সংগীতৰ এটি সুকীয়া শাখা প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কথাও চিন্তা কৰিছিল। বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া মাৰ্গীয় সংগীত আৰু লোক-সংগীত, বিশেষকৈ নামনি অসমৰ লোকগীতৰ বিষয়ে বৰদলৈদেৱৰ পৰ্যাপ্ত জ্ঞান আছিল। তদুপৰি তেওঁৰ মৌলিক সৃষ্টিৰ প্ৰতিভাও আছিল অসাধাৰণ। এই সকলোৰে সমন্বয়ত সংগীতৰ এটি নতুন ধাৰা প্ৰৱৰ্তনৰ বাবে কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ এজন যোগ্য শিল্পী আছিল। তেওঁ ৰচনা কৰা কিছুমান গীত আৰু চাৰিখন গীতি-নাটিকাৰ মাজেদি বৰদলৈদেৱৰ চিন্তাধাৰা আৰু প্ৰতিভাৰ সম্যক পৰিচয় পোৱা যায়;

কিন্তু তেওঁৰ পৰিকল্পনা বাস্তৱত ৰূপায়িত হোৱাৰ বাটত মৃত্যুৱে ছেদ টানিলে। সেই সময়ৰ অসমত কীৰ্তিনাথ (শৰ্মা) বৰদলৈৰ সাংগীতিক চিন্তাধাৰা অনুধাৱন কৰোঁতা লোকৰো বোধহয় অভাৱ আছিল। তেওঁৰ চিন্তা যেন সময়তকৈ আগবঢ়া আছিল।

আনন্দিৰাম দাস (১৯০৯—১৯৬৯) কিন্তু তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট কৃতকাৰ্য হৈছিল। তেওঁ ঘাইকৈ বিহুগীত আৰু বনঘোষাৰ ৰচনা আৰু সুৰৰ আৰ্হিত 'বনগীত' নাম দি এবিধ আধুনিক গীতৰ সৃষ্টি কৰিছিল। প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতিয়েই আছিল এইবিধ গীতৰ বিষয়বস্তু। তাকে গীতিকাৰ দাসে সহজ-সৰল ভাষাৰে ৰচনা কৰা বাবে গীতবোৰ সকলোৱে বুজিব পৰা আৰু সোৱাদ ল'ব পৰা ধৰণৰ হৈছিল। বিহুগীতৰ সুৰৰ গাঁথনিটোৱেই (এটা বিশেষ ৰীতিত কোমল 'গা' আৰু কোমল 'নি'ৰ সঘন ব্যৱহাৰ) আছিল দাসদেৱৰ বনগীতৰ সুৰৰ ভেটি। তাতে তেওঁ কিছু সালসলনি কৰি নতুনত্বও সম্পাদন কৰিছিল। তাৰ উপৰি বিহুগীতৰ লেখীয়া সকলোৱে ধৰিব পৰা তাল ব্যৱহাৰ কৰা বাবে বনগীতবোৰে সেইসময়ত প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। বনগীতৰ ধাৰা এতিয়াও লোপ পোৱা নাই। পঞ্চাশৰ দশকত সংগীতকাৰ আৰু সুগায়ক ৰুদ্ৰ বৰুৱাই তেওঁৰ নিজস্ব ভংগীৰে বনগীতক পুনৰুজ্জীৱিত কৰি ব্যাপক জনপ্ৰিয়তা আৰু সমাদৰ লাভ কৰিছিল। সাম্প্ৰতিক কাললৈ সুকণ্ঠ শিল্পী খগেন মহন্তৰ যোগেদি এই ধাৰাৰ গীতবোৰে অসমীয়া শ্ৰোতাৰ মনোৰঞ্জন কৰি সজীৱ হৈ আছে। বনগীতৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা আধুনিক গীতৰ ক্ষেত্ৰত কমল হাজৰিকাৰো যথেষ্ট বৰঙণি আছে। তেওঁ ৰচনা কৰা বহুতো গীত এসময়ত খগেন মহন্ত আৰু দীপালি বৰঠাকুৰৰ যোগেদি জনপ্ৰিয় হৈছিল। সময়ৰ সোঁতৰ বনগীতৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিবৰ্তন নঘটা নহয়, সুৰতো কিঞ্চিৎ মিশ্ৰণ ঘটিছে। এনে হোৱা সত্ত্বেও বনগীতৰ কথা আৰু সুৰৰ মূল গাঁথনিটো প্ৰায় একেই আছে। সেইটোৱেই বনগীতৰ দীৰ্ঘ জীৱনৰো প্ৰধান কাৰণ। বিহুগীত আৰু তাৰ সুৰ অসমীয়া মানুহৰ বৰ চিনাকি আৰু বৰ আপোন। সেয়েহে এইবিধ লোকগীতৰ সুৰৰ ভেটিত ৰচিত 'বিহুসুৰীয়া' গীতে অসমীয়া শ্ৰোতাক সদায় আনন্দ দি আহিছে আৰু বোধহয় বহুদিনলৈ দি থাকিব। অৱশ্যে অন্যান্য লোকগীতৰ সুৰে অসমীয়া আধুনিক গীতত ছেগা-চোৰোকাকৈ ভুমুকি নমৰাকৈ থকা নাই।

অসমীয়া গীতৰ আধুনিক যুগ ঃ দ্বিতীয় স্তৰ

কুৰি শতিকাৰ তৃতীয় দশকতে অনন্য সাধাৰণ প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই তৰুণ সংগীতকাৰৰ ৰূপত অসমীয়া সুধী সমাজৰ আগত দেখা দিছিল আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰমুখ্যে বৰেণ্য ব্যক্তিসকলৰ শুভাশিস লাভ কৰিছিল, তেতিয়া তেওঁ কোমল ঘৰুৱা ভাষাৰে আৰু চিনাকি অসমীয়া সুৰৰ আধাৰত সুৰদী-সুৰীয়া কিছুমান গীত সৃষ্টি কৰিছিল। তেনে গীতৰ চমক 'শোণিত কুঁৱৰী' আৰু 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ গীতবোৰৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়। পৰৱৰ্তী দুটা দশকৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ব্যক্তিত্ব আৰু সাংগীতিক প্ৰতিভাই এটা বিৰাট পৰিৱৰ্তনৰ মাজেদি আগবঢ়া দেখিবলৈ পোৱা যায়। ৰচনা আৰু সুৰ দুয়ো দিশতে এই পৰিৱৰ্তন চকুত নপৰাকৈ নাথাকে। বোধহয় ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সৈতে ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত হৈ পৰা কাৰণে চতুৰ্থ দশকৰ পৰা পঞ্চম দশকৰ ভিতৰত ৰচিত তেওঁৰ গীতবোৰত এটি বিপ্লৱী স্বদেশপ্ৰেমৰ ভাবধাৰাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। 'লুইতৰ পাৰৰে আমি ডেকা ল'ৰা', 'বিশ্ব বিজয়ী নৱ জোৱান', 'জননীৰ সন্তান জাগা' ইত্যাদি গীতবোৰত এনে ভাব প্ৰকট। সুৰৰ ক্ষেত্ৰতো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এইকালৰ গীতবোৰত থলুৱা সুৰৰ মৃদু গুঞ্জনৰ ঠাইত এক প্ৰকাৰৰ সংমিশ্ৰিত আৰু শক্তিশালী সুৰ সৃষ্টি হোৱা শুনিবলৈ পোৱা যায়। এই গীতবোৰত তেওঁ লোক-গীতৰ সুৰৰ সীমাবদ্ধতা অতিক্ৰম কৰি নিজৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰে সুৰৰ নতুন দিগন্তৰ সন্ধানত ব্ৰতী হোৱা যেন লাগে। এই কালছোৱাত তেওঁ বোধহয় নতুন নতুন সুৰ সৃষ্টিৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাত নিমগ্ন হৈ পৰিছিল আৰু তাৰে ফলত কিছুমান আটকধুনীয়া অসমীয়া আধুনিক গীতৰ সৃষ্টি হৈছিল। এহাতে যেনেকৈ 'অ' সখি আজি যৌৱন-বন জুৰি', 'গাঁৱৰ ল'ৰা গাঁৱে গাঁৱে বন্তি জ্বলাই যাওঁ' আদি মিঠা কোমল গীত ওলাইছিল, আনহাতে তেনেকৈয়ে— 'মোৰে ভাৰতৰে মোৰে সপোনৰে', 'মোৰ ৰাগ-কৰবীৰে পতা লবি পূজা', 'জানো জানো জানো বিফলে নাযায় মোৰ গান', 'তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা'— আদি জটিল অথচ সুৰদি গীত(চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম দশমৰ ভিতৰতে) ৰচিত হৈছিল। এই গীতবোৰৰ সুৰ লোকগীত, শাস্ত্ৰীয় সংগীত বা পৰম্পৰাগত গীতৰ সুৰৰ আধাৰত ৰচিত হোৱা বুলি এটা ছাব মাৰি দিব নোৱাৰি। এনেবোৰ সুৰৰ ছিটিকনি হয়তো

কোনোটো গীতৰ সুৰৰ ওপৰত পৰিছে, কিন্তু সেইবুলি তেনেবোৰ সুৰক আজিকালিৰ দৰে বিহুসুৰীয়া, লোকগীতসুৰীয়া এনেধৰণৰ নাম দিব নোৱাৰি; কিয়নো এইবোৰ গীত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অসাধাৰণ সৃজনীশীল প্ৰতিভাৰ অনবদ্য সৃষ্টি আছিল। এইবোৰ গীতত যদি কিবা ছাব আছে তেনেহ'লে সেয়া জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ব্যক্তিত্বৰ ছাব। এইখিনি গীত এতিয়ালৈ অসমীয়া সংগীতৰ সৰ্বোত্তম নিদৰ্শন। চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম দশকৰ ভিতৰত ৰচিত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কথা আৰু সুৰত এনে এক গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ মহত্ত্ব আৰু শ্ৰুতিমধুৰ আবেদন ফুটি ওলাইছে যে সাম্প্ৰতিক কাললৈ আন কোনো অসমীয়া সংগীতকাৰৰ ৰচনাত তেনে গুণ দুৰ্লভ হৈয়ে আছে। মোৰ বোধেৰে কোনোবাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংগীতৰ উক্ত গুণবোৰ থূপতে চাবলৈ বিচাৰিলে সেইখিনি থুলমূলকৈ তেওঁৰ 'নিমাতীকইনা' নামৰ গীতি-নাটিকাখনৰ গীতবোৰৰ মাজতে পাব। এই নাটিকাখনক জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰিপক্ক সাংগীতিক প্ৰতিভাৰ মনোৰম চানেকি বুলিব পাৰি।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালায়ো কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈৰ দৰে 'কামৰূপী সংগীত' নামেৰে অসমীয়া সংগীতৰ এটি সুকীয়া শাখাৰ পোষকতা কৰিছিল। এই বিষয়ে তেওঁ দুটামান প্ৰবন্ধত আলোচনাও কৰি গৈছে; অৱশ্যে তাৰ কাৰণে তেওঁ কোনো প্ৰায়োগিক পৰিকল্পনা কৰিছিল নে নাই সেই বিষয়ে জানিব পৰা নাই। এই কথা ঠিক যে এই বিষয়ে চিন্তা-চৰ্চা কৰাৰ যথেষ্ট থল আছে; আৰু এটা কথা উল্লেখ কৰিব লাগিব যে তৃতীয় দশকৰ শেষভাগত শিক্ষা লাভৰ কাৰণে ইউৰোপত থকা কালছোৱাত ইউৰোপীয় সংগীতৰ সংস্পৰ্শই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাংগীতিক চিন্তাৰ ওপৰত যথেষ্ট প্ৰভাৱ পেলাইছিল। সেই সম্পৰ্কে তেওঁ এটি প্ৰবন্ধও লিখি থৈ গৈছে। ইউৰোপীয় সংগীতৰ প্ৰভাৱে তেওঁৰ সুৰ ৰচনাৰ পৰিসৰ বিস্তৃত কৰাৰ সম্ভাৱনাও নুই কৰিব নোৱাৰি, কিন্তু তেওঁৰ গীতবোৰৰ মাজত পশ্চিমীয়া সংগীতৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ বিচাৰি উলিয়াবলৈ টান। পৰোক্ষ প্ৰভাৱৰ কথা প্ৰয়াত সংগীতজ্ঞ পণ্ডিত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন আৰু দুই-এজনে কৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ অকাল বিয়োগে আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত বহুতো সম্ভাৱনাৰো সমাপ্তি ঘটালে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অভিন্ন-হৃদয় বন্ধু আৰু সাহিত্যকলাৰ ক্ষেত্ৰত ঘনিষ্ঠ

সহযোগী বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাও এগৰাকী অসাধাৰণ প্ৰতিভাশালী সংগীতকাৰ আছিল। সংগীত সৃষ্টিৰ দিশত তেওঁৰ চিন্তাধাৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অনুগামী আছিল। তেওঁ এগৰাকী নিপুণ গীতিকাৰ আৰু কৌশলী সুৰকাৰো আছিল। তেওঁ ৰচনা কৰা গীতৰ কথা আৰু সুৰৰ মাজত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ ব্যক্তিত্বৰ জিলিঙনি চকুত নপৰাকৈ নাথাকে। অসমৰ জনজাতীয় আৰু অজনজাতীয় লোকগীত আৰু ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ উপৰি পশ্চিমীয়া সংগীতৰ বিষয়েও তেওঁৰ বিস্তৃত জ্ঞান আছিল। এনে ব্যাপক অভিজ্ঞতা আৰু স্বকীয় প্ৰতিভাৰে ৰাভাদেৱে 'বিশ্বৰ ছন্দে ছন্দে', 'সুৰৰে দেউলৰে', 'অ' অসমীয়া ডেকা দল'ৰ দৰে কিছুমান অনবদ্য গীতৰ সৃষ্টি কৰি আধুনিক অসমীয়া সংগীতক চহকী কৰি থৈ গৈছে। উত্তৰ-স্বাধীনতা কালত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা দুয়োজনৰে চিন্তাধাৰাই কিঞ্চিৎ সাম্যবাদী বা বাওঁপন্থী ৰাজনৈতিক আদৰ্শৰ ফালে ঢাল লৈছিল। বিষ্ণুপ্ৰসাদৰ কিছুমান গীতত এনে ভাবাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়; জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু এনে ভাবাদৰ্শৰ প্ৰকাশ ঘাইকৈ তেওঁৰ কবিতা আৰু প্ৰৱন্ধ ৰচনাতহে দেখিবলৈ পোৱা যায়। হৰিহৰ আত্মা এই দুই শিল্পীবন্ধুৰ সৃজনীশীল প্ৰতিভাৰ দুটা সুঁতি যেন কোনোবাখিনিত মিলি একেটি হৈ পৰিছিল।

দ্বিতীয় ছোৱা

আধুনিক গীতৰ আধুনিকতা কোনখিনিত?

আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ আধুনিকতা কোনখিনিত? এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ বিচাৰি স্বাভাৱিকতে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ওচৰ চাপিব লাগিব, কাৰণ একেধৰণৰ কিছুমান কাৰণ আৰু প্ৰেৰণাৰ পৰাই প্ৰায় একে সময়তে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংগীতে সমান্তৰালভাৱে জন্মলাভ কৰিছিল ঘাইকৈ ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ পৰা। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল ঘাইকৈ ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ পৰা। ৰোমাণ্টিক সাহিত্য আছিল ইউৰোপীয় ৰেনেচাঁ বা নৱজাগৰণ যুগৰ ক্ৰমপৰিণতিৰ ফল। তাৰ আগৰ মধ্যযুগৰ কঠোৰ ধৰ্মীয় অনুশাসনৰ হেঁচাত ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্ব আৰু সামাজিক চেতনা দুয়োটাই চেপেটা লাগি আছিল। ধৰ্মান্ধতাই আছিল সেই কালৰ ধৰ্ম। ধৰ্মাধিকাৰীসকলৰ নিৰ্দেশ ব্যক্তি আৰু সমাজ উভয়ে মূৰ পাতি গ্ৰহণ কৰিব লগীয়া হৈছিল। সেই পৰিবেশত সাহিত্য, সংগীত আদি কলাসমূহৰো মূল প্ৰেৰণা আছিল ধৰ্ম। এনে শ্বাসৰুদ্ধ অৱস্থাৰ মাজত মুক্তিৰ বাট বিচাৰি কিছুমান উদাৰচিতীয়া আৰু বৈজ্ঞানিক চিন্তাৰ আগলি-বতৰা বহনকাৰী মানুহে উক্মুকাই আছিল। তেওঁলোকৰ মুক্তিকামী চিন্তাধাৰাই ক্ৰমে ধৰ্মৰ কটকটীয়া বান্ধোন শিথিল কৰি ব্যক্তি স্বাধীনতা আৰু স্বাধীন চিন্তাৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি ৰেনেচাঁ বা নৱজাগৰণৰ যুগক আদৰি আনিছিল। ৰেনেচাঁ যুগৰ মুকলি বা-বতাহত বহু দিশত নতুন চিন্তাৰ বীজ অংকুৰিত হৈছিল। সাহিত্য, সংগীত, চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য আদি কলাৰ ক্ষেত্ৰত নতুন সৃষ্টিৰ ঢৌ উঠাৰ উপৰি প্ৰায়োগিক বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰো সূত্ৰপাত হয় এই যুগতেই। ৰেনেচাঁ যুগৰ পথ প্ৰদৰ্শক আৰু স্ৰষ্টাসকল আছিল ডাণ্টে,

গ্যঁটে, লিঅ'নার্ড' দা ভিন্সি, মাইকেল এঞ্জেলো প্ৰমুখ্যে মনীষীসকল। যদিও এইসকল ধৰ্মমুখীয়েই আছিল, তথাপি তেওঁলোকে ধৰ্মান্ধতাৰ ঊৰ্ধ্বলৈ উঠি ভৱিষ্যৎ কালৰ কাৰণে এখন বহল দুৱাৰ মুকলি কৰি দিছিল।

পঞ্চদশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা কিছুমান সৰু-সুৰা বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰে মানৱ সভ্যতাৰ প্ৰগতি আৰু খৰতকীয়া কৰি তুলিলে। কম্পাছ, দূৰবীণ, অণুবীক্ষণ যন্ত্ৰ আদি যন্ত্ৰবোৰ দেখাত সৰু আছিল যদিও এইবোৰৰ আৱিষ্কাৰে কিন্তু সমগ্ৰ ইউৰোপতে নতুন বৈজ্ঞানিক চেতনাৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ পেলাইছিল। 'অন্ধ নিয়তিৰ অন্ধবিশ্বাসত চলে মানৱৰ জীৱন-ৰথ'— এনেধৰণ মনোবৃত্তিক নেওচি মানুহে নিজৰ ভাগ্যলিপি লিখাৰ ভাৰ নিজৰ হাতত তুলি লৈছিল। অভিনৱ বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰসমূহে অদৃশ্য দৈৱিক শক্তিৰ ওপৰত মানুহৰ বিশ্বাস টলাই দিছিল আৰু এক নতুন আত্মবিশ্বাসত বলীয়ান হৈ 'মানুহেই দেৱ, মানুহেই সেৱ, মানুহেই পৰাৎপৰ' বুলি ঘোষণা কৰিবলৈ মানুহে সাহস পাইছিল। এই মানৱতাবাদী আদৰ্শই সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰতো ব্যাপক প্ৰভাৱ পেলাইছিল। ফৰাচী দেশত ভল্টেয়াৰ, ডিডেৰো আৰু ৰুছ'ৰ লেখাসমূহে গণতান্ত্ৰিক চিন্তাধাৰাৰ সূত্ৰপাত কৰিছিল। বিশেষকৈ ৰুছ'ৰ 'সামাজিক চুক্তি'ৰ সূত্ৰই সাম্য, মৈত্ৰী আৰু স্বাধীনতাৰ আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত ফৰাছী বিপ্লৱৰ সৃষ্টি কৰি পৃথিৱীৰ বুৰঞ্জীত উখল-মাখল লগোৱা গণতান্ত্ৰিক ৰাষ্ট্ৰনীতিৰ ভিত্তি স্থাপন কৰিছিল। এনেবোৰ ভাবাদৰ্শৰ প্ৰভাৱে সাহিত্য আৰু কলাৰ ক্ষেত্ৰত আৰু এটা নতুন যুগৰ সূচনা কৰিলে,— যিটোক 'ৰোমাণ্টিক যুগ' বুলি চিহ্নিত কৰা হৈছে। প্ৰকৃততে ৰেনেচাঁ আৰু ৰোমাণ্টিক দুয়োটা যুগৰে ভাবাদৰ্শ প্ৰাচীন যুগৰ আবদ্ধ ধ্যান-ধাৰণাৰ বিৰুদ্ধে এক প্ৰকাৰৰ বিদ্ৰোহ আছিল। ৰেনেচাঁ যুগত সেই বিদ্ৰোহ আছিল সংযত আৰু সীমাবদ্ধ— যেন সেই যুগটোৱে পুৰণিৰ সৈতে সম্পৰ্ক সম্পূৰ্ণৰূপে ছিঙি পেলাব পৰা নাছিল। ৰোমাণ্টিক যুগত যেন বহুদিন ধৰি আবদ্ধ আৰু পুঞ্জীভূত আবেগ-অনুভূতিৰ প্লাৱনে বান্ধ ভাঙি প্ৰবল বেগেৰে বৈ আহি বাটৰ সকলো বাধা উটুৱাই নিলে। পুৰণি নিয়ম ভঙাটোৱেই এই যুগৰ নিয়ম হৈ পৰিল। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বিষয়বস্তু, ভাষা, প্ৰকাশভংগী আদি সকলো অংগতে পুৰণিক ভাঙি নতুন গঢ়াৰ প্ৰয়াস চলিল। কলাৰ অন্যান্য ক্ষেত্ৰতো নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিল।

ৰেনেচাঁ যুগৰ পৰাই আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণি কাল বুলি ধৰা হয় যদিও আচলতে ৰেনেচাঁ আছিল আধুনিকতাৰ ফেঁহুজালিহে; আধুনিক যুগৰ সকলো লক্ষণ সেই কালত ফটফটীয়াকৈ ফুটি ওলোৱা নাছিল। কেৱল তাৰ আগজাননীহে পোৱা গৈছিল। ৰোমাণ্টিক যুগত আধুনিক মানসিকতাৰ প্ৰায় সকলো লক্ষণ প্ৰকট হয়। প্ৰাচীন যুগৰ বিপৰীতে সেই লক্ষণসমূহক থুল-মূলকৈ এনেদৰে সামৰিব পাৰি—

(১) সকলো প্ৰকাৰৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তিৰ আকাংক্ষা; (২) ব্যক্তি-নিৰপেক্ষতাৰ বিপৰীতে ব্যক্তি-নিষ্ঠতাৰ প্ৰকাশ; (৩) ধৰ্মীয় গোড়ামিৰ বিপৰীতে মানৱতাবাদী মনোভাব; (৪) স্বাধীনতা আৰু গণতন্ত্ৰৰ ওপৰত বিশ্বাস; (৫) জাতীয়তা আৰু দেশপ্ৰেমৰ অনুভূতি; (৬) নতুন বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰসমূহৰ প্ৰতি সচেতনতা; (৭) অতীত ৰোমন্থন আৰু (৮) সম-সাময়িক জীৱনৰ ভিত্তিত নতুন সৃষ্টিৰ উদ্দীপনা।

উক্ত সকলোবোৰ পৰিৱৰ্তনৰ পিছফালে অষ্টাদশ শতিকাৰ পৰাই এটা প্ৰভাৱে অবিৰত আৰু নিশ্চিতভাৱে কাম কৰি আছিল,— সেয়া হ'ল ন ন বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰ আৰু ঔদ্যোগিক উন্নয়নৰ প্ৰভাৱ। এই দুটা প্ৰভাৱে আধুনিক জীৱনৰ বহুখিনি ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। ৰোমাণ্টিক যুগত আৱেগ-অনুভূতি আৰু কল্পনাৰ আতিশয্যই বাস্তৱ জীৱনৰ কিছুমান নগ্ন সত্যক কিছু পৰিমাণে ধূঁৱলী-কুঁৱলী কৰি পেলাইছিল যদিও প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগৰ বিপৰীতে তাৰ গতি অব্যাহতভাৱে চলি আছিল।

ইউৰোপীয় সংগীতৰ পণ্ডিতসকলে কৈছে যে ৰেনেচাঁ যুগৰ সংগীতে প্ৰাচীন ধ্ৰুপদী বা ক্লাছিকেল সংগীতৰ সৈতে সম্পৰ্ক ছেদ কৰিবলৈ বিচৰা নাছিল; কিন্তু তাক এটা নতুন ৰূপত গতি বা উদ্দীপনা দান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। বিষয়বস্তুৰ (Content) ফালৰ পৰা ধ্ৰুপদী সংগীতৰ কঠোৰ ধৰ্মীয় বা আধ্যাত্মিক ভাবৰ লগতে তেওঁলোকে লাহে লাহে বৈষয়িক বা লৌকিক ভাবৰো সমাৱেশ ঘটাবলৈ আৰম্ভ কৰে। সাংগীতিক ৰূপৰ (Form) ফালৰ পৰাও কিছু পৰিবৰ্তন সাধন কৰিবলৈ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলোৱা হৈছিল। এনে প্ৰচেষ্টাৰ সূচনা কৰিছিল য়হান ছাবাষ্টিয়ান বাখ, ফ্ৰাণ্টজ লিজ, এণ্টনিঅ' ভিৱালডি প্ৰমুখ্যে প্ৰখ্যাত সংগীতজ্ঞসকলে। প্ৰথমতে হাৰ্মনি সমৃদ্ধ সামূহিক (Choral) গীতৰ বহুল প্ৰচলন আৰু লগে লগে বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰৰ প্ৰচুৰ

সম্ভাৱনাৰ কথা এই সংগীতজ্ঞসকলে দৃষ্টিগোচৰ কৰিছিল। তদুপৰি কাহিনীভিত্তিক অপেৰাধর্মী সংগীত ৰচনাৰো পাতনি মেলা হয় ৰেনেচাঁ যুগতে। তাৰ পিছতে মোজার্ট, বিথোফেন, চপিঁ, চাইক'ভস্কি প্রমুখ্যে সংগীতকাৰসকলৰ প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰা সংগীতে ইউৰোপীয় সংগীতক ৰোমাণ্টিক যুগলৈ আগবঢ়াই আনিলে। ধ্রুপদী সংগীতৰ পৰম্পৰা ভংগ কৰিবলৈ তেওঁলোকৰ মনত কোনো সংকোচ নাছিল। সংগীতৰ ব্যাকৰণ অক্ষুণ্ণ ৰাখি আৰু সেই সম্পর্কে গভীৰ জ্ঞান আয়ত্ত কৰি এই নবীন সংগীতকাৰসকল নতুন সৃষ্টিৰ আনন্দত মতলীয়া হৈ পৰিছিল। তেওঁলোকৰ সংগীত ৰচনাত ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ দৰেই সেই যুগৰ মানসিকতা সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছিল। পার্থিৱ বিষয়বস্তুৰে গঠিত আৰু সমসাময়িক সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত হোৱা সেই সংগীতকে প্ৰকৃতাৰ্থত আধুনিক সংগীত বুলিব পাৰি। ইয়াৰ মূল বিষয় (Theme), গঠন বা ৰূপ (Form), কলা-কৌশল (Technique) আৰু প্ৰকাশভংগীও ধ্রুপদী সংগীততকৈ সুকীয়া। সংগীতকাৰে পৰিৱৰ্তিত যুগৰ ভাৱধাৰা নুবুজিলে আৰু সেই যুগৰ সংগীতৰ প্ৰকাশভংগী আয়ত্ত কৰিব নোৱাৰিলে তেওঁৰ সংগীত ৰচনা সমসাময়িক হৈয়ো আধুনিক নহ'বও পাৰে।

অসমীয়া আধুনিক গীত ঃ

অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ বাটকটীয়া লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাক (১৮৬৫—১৯১৪) দোমোজাৰ সংগীতকাৰ বুলিব পাৰি। সুৰ ৰচনাৰ ফালৰ পৰা তেওঁ প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ অনুগামী আছিল। ৰাগ সংগীতৰ প্ৰভাৱ তেওঁ সম্পূৰ্ণৰূপে অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাছিল। সেয়েহে তেওঁ সুৰ সংযোজনা কৰা প্ৰতিটো গীততে ৰাগৰ নাম উল্লেখ কৰিছিল। অৱশ্যে ৰাগভিত্তিক সুৰৰ মাজত তেওঁ নতুন সৃষ্টিৰ প্ৰয়াসো কৰিছিল; গীতবোৰ শুনিলেই সেইটো বুজিব পৰা যায়। অৱশ্যে 'সংগীত-কোষ'ত সন্নিৱিষ্ট মাত্ৰ কেইটামান গীতৰ বাহিৰে বাকীবোৰ গীত শুনাৰ সৌভাগ্য নোহোৱাত সেই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰাৰ সুবিধা নহ'ল। গীতৰ বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই আধুনিক যুগৰ সকলো সম্ভাৰ আগ্ৰহেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল যেন লাগে। তাৰ প্ৰথম কাৰণ হ'ল— 'সংগীত-কোষ'ৰ সৰহভাগ গীতেই আধুনিক যুগৰ অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকসকলৰ ৰচনা আৰু সেইবোৰৰ মাজেদি ঘাইকৈ ব্যক্তিনিষ্ঠ ভাবধাৰা

প্ৰকাশ পাইছে। তদুপৰি পুথিখনৰ প্ৰথম অধ্যায়ত ঠাই দিয়া গীতখিনিৰ শিৰোনামা দিয়া হৈছে 'জাতীয় সংগীত'। এনে জাতীয় ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ প্ৰাচীন বা মধ্যযুগৰ গীতি-সাহিত্যত দুৰ্লভ। জাতীয় গৌৰৱ বা দেশপ্ৰেম ৰোমাণ্টিক কবিতাৰহে বিষয়বস্তু। 'সংগীত-কোষ'ত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ নিজৰ ৰচনাৰ সংখ্যা বৰ কম। তাৰে এটি গীতত তেওঁৰ আধুনিক মনটোৰ পৰিচয় পোৱা যায়। শিৱ বড়া নামৰ জনৈক ব্যক্তিৰ মৃত্যুত তেওঁ লিখিছে,—

"আসাম-গৌৰৱ-মণি
শিৱ বড়া কলৈ গ'লা
ক্ষণজন্মা ৰূপে থাকি
খন্তেকলৈ পোহৰালা।।
সুসভ্য সুদূৰ ফুৰি
যতনে আনি বিচাৰি
প্ৰথমে বিজ্ঞান জ্ঞান
আসামত বিতৰিলা।"

এটা কথা অৱশ্যে ক'বই লাগিব যে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ কৃতিত্ব গীতিকাৰস্বৰূপে নহয়, সুৰকাৰস্বৰূপেহে। আধুনিক যুগৰ বিজ্ঞানৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহৰ নিদৰ্শন হিচাপেহে গীতফাকি তুলি দিয়া হৈছে; কিন্তু আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ বাটকটীয়া মহান সংগীতকাৰস্বৰূপে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা চিৰস্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।

সংগীতাচাৰ্য বৰুৱাৰ পিছতে স্বাভাৱিকতে মনলৈ আহে আধুনিক অসমীয়া সংগীতক দৃঢ়ভাৱে মৰ্যাদাৰ আসনত প্ৰতিষ্ঠা কৰোঁতা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাম।

জ্যোতিপ্ৰসাদ একোধাৰে অপ্ৰমাদী গীতিকাৰ আৰু সুনিপুণ সুৰকাৰ আছিল। আধুনিক যুগৰ কোলাতে তেওঁৰ জন্ম হৈছিল আৰু আধুনিক ভাবাদৰ্শৰ মাজতে তেওঁ লালিত-পালিত হৈছিল। সেয়েহে তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চিন্তাধাৰা আছিল সম্পূৰ্ণৰূপে আধুনিকতাৰ উপাদানেৰে গঠিত। তেওঁৰ জীৱনৰ সংযোগো ঘটিছিল আধুনিক যুগৰ কৰ্মধাৰাৰ সৈতে। এনেবোৰ কাৰণতে তেওঁৰ সংগীত সৃষ্টিৰ মাজতো আধুনিক যুগৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন সততে শুনিবলৈ পোৱা যায়। কিশোৰ কালতে 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ সৈতে কোমল

সুৰৰ সুঁতিত বিহাৰ কৰাৰ পিছতে যুৱক জ্যোতিপ্ৰসাদ ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সৈতে ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত হৈ পৰে। তেতিয়াৰে পৰা তেওঁ সৃষ্টি কৰে তেওঁৰ জুইসুৰীয়া গীতবোৰ,— যিবোৰ গীতত সময়ৰ ছাব স্পষ্ট, অথচ সেইবোৰ গীতেই চিৰসেউজীয়া হৈ জীয়াই আছে। পৰৱৰ্তী কালত বিদেশ ভ্ৰমণ, কথাছবি নিৰ্মাণ, পুনৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সৈতে সম্বন্ধ আদি এইযুগৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু সৃষ্টিৰ পৰিসৰ ব্যাপকৰ পৰা ব্যাপকতৰ আৰু গভীৰৰ পৰা গভীৰতৰ কৰি তুলিছিল। তাৰ পৰিচয় পোৱা যায়—

"মোৰ ৰাগ কৰবীৰে পতা
লবি পূজা",
"জানো জানো জানো
বিফলে নাযায় মোৰ গানো",—

আদি গীতবোৰত। এই সকলোবোৰতে আধুনিক যুগৰ স্বাক্ষৰ জিলিকি আছে।

মোৰ মানত এনে ধাৰণা হয় যে সুৰকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদতকৈ যেন গীতিকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ অধিক মহান আছিল,— যদিও এই দুয়োটা সত্তা ওতপ্ৰোতভাৱে মিলি আছে। পুৰণি পৰম্পৰাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল হোৱা সত্ত্বেও তেওঁ পুৰণি প্ৰতিমাৰ ওপৰত ৰঙৰ প্ৰলেপ সানি নতুন বুলি ক'বলৈ প্ৰয়াস কৰা নাছিল। পুৰণিৰ প্ৰেৰণাৰে নতুন গঢ়িবলৈহে প্ৰয়াস কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ ধ্যানে-ধাৰণাই আৰু চিন্তাই-কৰ্মই আছিল আধুনিক মানুহ আৰু তেওঁৰ সংগীত সৃষ্টিৰ মাজতো তেওঁৰ সেই ব্যক্তিত্বৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন হৈছিল। সেইবাবেই ওজা শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদক আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ প্ৰাণ-প্ৰতিষ্ঠাতা মহান সংগীতকাৰ বুলিব পাৰি। বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আছিল তেওঁৰ দাইনা-পালি। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংগীতকে মানদণ্ড হিচাপে লৈ আমি তেওঁৰ পৰৱৰ্ত্তী কালৰ অসমীয়া সংগীতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰোঁ।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পিছতে সংগীতকাৰস্বৰূপে পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ গীতৰ বিষয়বস্তু আছিল প্ৰেম, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য, দেশপ্ৰেম আৰু কিছু পৰিমাণে ৰহস্যবাদী আধ্যাত্মিকতা। তেওঁ এগৰাকী উচ্চস্তৰৰ সুৰকাৰ আছিল আৰু তেওঁৰ সুৰত এটি স্বকীয় বৈশিষ্ট্যও আছে।

বিশেষকৈ উজনি অসমৰ সুৰৰ আধাৰত ৰচিত তেওঁৰ সুৰবোৰ বৰ শুৱলা হৈছিল। সহজ-সৰল ঘৰুৱা ভাষাত লিখা গীতবোৰো তেনে সুৰৰ লগত খাপ খাই পৰিছিল। পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কেবাটাও গহীন ধৰণৰ গীতৰ সুৰৰ ওপৰত সমসাময়িক বাংলা গীতৰ, বিশেষকৈ ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ সুৰৰ প্ৰভাৱ কাণত পৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশ্বজোৰা খ্যাতিৰ সময়ত এনে প্ৰভাৱ মুঠেই অস্বাভাৱিক নাছিল। তথাপি আধুনিক অসমীয়া সংগীতলৈ পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ বিশিষ্ট অৱদান আছে বুলি ক'ব লাগিব। ১৯২৯ চনৰে পৰা 'সোণৰ সোলেং' গীতি-নাটিকাখন আলোচনীৰ পাতত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত ১৯৬৩ চনত তেখেতৰ মৃত্যুৰ আগলৈকে 'গুণ গুণনি', 'ভগা টোকাৰিৰ সুৰ', 'লুইতী', 'শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল' আদি কেবাখনো মূল্যবান গীতৰ পুথি প্ৰকাশিত হৈছিল। উজনি অসমৰ সহজ-সৰল ঘৰুৱা ভাষাত ৰচিত আৰু শ্ৰুতিমধুৰ সুৰ সংযোজিত এই গীতবোৰৰ বাবেই পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই অসমীয়া গীতি সাহিত্য আৰু সংগীত ক্ষেত্ৰত এখন আছুতীয়া আসন লাভ কৰিব পাৰিছে।

তৃতীয় ছোৱা

আধুনিক যুগ ঃ তৃতীয় স্তৰ

ঊনবিংশ শতিকাৰ চল্লিছৰ দশক শেষ হোৱাৰ লগে লগে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নেতৃত্বত গঢ় লৈ উঠা আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ দ্বিতীয় স্তৰৰো সামৰণি পৰা বুলি ক'ব পাৰি। তাৰ আগৰ তিনিটা দশকৰ ভিতৰত গীতৰ কথা আৰু সুৰ দুয়োটা অংগতে আধুনিক ভাবাদৰ্শৰ সৈতে অসমীয়া সংগীতৰ সংযোগ ক্ৰমে বৃদ্ধি পাইছিল। পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা আশীৰ দশকলৈ,— এই চাৰিটা দশকৰ ভিতৰত এই সংযোগৰ এটা স্বাভাৱিক ক্ৰম পৰিণতি সাধন হৈছিল; কিন্তু সেই পৰিণতি সদায় ঊৰ্ধৰ্বগামী বা দ্ৰুতগতিৰ হোৱা নাই। তাৰ মাজত আৰোহণ-অৱৰোহণ আৰু দ্ৰুত, বিলম্বিত দুয়োটা অৱস্থাকেই দেখিবলৈ পোৱা যায়। তথাপি যোৱা চাৰিটা দশকত আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ যে কিছু উদ্‌গতি আৰু ব্যাপ্তি ঘটিছে সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। অৱশ্যে সেই অনুপাতে তাৰ গভীৰতা বৃদ্ধি পাইছে নে নাই সেইটোহে ভাবিব লগীয়া কথা।

ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ আগৰ কালছোৱাত ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনত আটাইতকৈ ডাঙৰ ঘটনা আছিল স্বাধীনতা আন্দোলন। এই আন্দোলনেই আছিল সেই সময়ৰ সাহিত্য, সংগীত আদি কলাসমূহৰো এটি প্ৰধান প্ৰেৰণা। প্ৰথমখন বিশ্বযুদ্ধই ভাৰতক তেনেকৈ চুব পৰা নাছিল। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ শেষ পৰ্যায়ত সংঘটিত দ্বিতীয়খন বিশ্বযুদ্ধই কিন্তু ভাৰতৰ জাতীয় জীৱনত প্ৰচুৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। বিশ্বযুদ্ধৰ কিছু অভিজ্ঞতা অসমেও লাভ কৰিছিল আৰু তাৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি অসমীয়া সাহিত্যতো শুনিবলৈ পোৱা যায়। বিশ্বযুদ্ধৰ ফলত হোৱা পৰিৱৰ্তিত

পৰিবেশৰ প্ৰভাৱত ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাৰ সংগীততো কিছু পৰিৱৰ্তন সাধন হৈছিল আৰু তাৰ ফলত 'ৰক-এণ্ড ৰ'ল' জাতীয় কিছুমান জনপ্ৰিয় সংগীত ৰূপৰ সৃষ্টি হৈছিল। ভাৰতীয় ফিল্ম-সংগীতত তাৰ কিছু ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায় যদিও অসমীয়া সংগীতত বিংশ শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকলৈকে তেনে প্ৰভাৱ শুনিবলৈ পোৱা নাযায়।

অসমীয়া সংগীতলৈ এটা উল্লেখযোগ্য পৰিৱৰ্তন আহিছিল আন এটা ঘটনাৰ মাজেদি। সেয়া আছিল ১৯৪৮ চনৰ জুলাই মাহৰ এক তাৰিখৰ পৰা শ্বিলং আৰু গুৱাহাটীক একেলগে সংযোগ কৰি এটি অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ চলি থাকোঁতেই সেই সময়ৰ ইংৰাজ চৰকাৰে কলিকাতা অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰপৰা এটা আধাঘণ্টীয়া অসমীয়া অনুষ্ঠান প্ৰচাৰৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল,— ঘাইকৈ ইংৰাজৰ অনুকূলে যোৱা যুদ্ধৰ বাতৰি প্ৰচাৰৰ বাবে। বাতৰি প্ৰচাৰৰ লগতে জনসাধাৰণৰ মন আকৰ্ষণৰ বাবে তাৰ লগতে কিঞ্চিৎ গীত-মাত প্ৰচাৰৰো ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। সেই অনুষ্ঠানৰ প্ৰযোজক হিচাপে নিয়োজিত হৈছিল সু-গায়ক আৰু অভিনেতা কমল নাৰায়ণ চৌধুৰী আৰু সুখ্যাত সংগীতকাৰ পুৰুষোত্তম দাস। প্ৰশাসনীয় দিশত নিযুক্ত হৈছিল ওবেদুল লটিফ বৰুৱা, যিজন অসমীয়াই জীৱনৰ শেষছোৱাত নিজৰ দক্ষতাৰ বাবে আকাশবাণীৰ উচ্চতম পদবী 'ডিৰেক্টৰ জেনেৰেল' হোৱাৰ সন্মান লাভ কৰিছিল। সেই সময়ত যুদ্ধকালীন অস্থিৰতাৰ মাজত মানুহৰ মন এনেদৰে বিক্ষিপ্ত হৈ পৰিছিল যে কলা-সংস্কৃতিৰ ফালে মনোযোগ দিবলৈ কাৰো আজৰিয়েই নাছিল। তেনে অৱস্থাত পুৰুষোত্তম দাসে প্ৰায় অকলশৰে সব্যসাচীৰ দৰে গীত লিখি, তাত সুৰ সংযোজনা কৰি নতুন শিল্পীক সেই গীতবোৰ শিকাই লৈ কলিকাতা অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ যোগেদি প্ৰচাৰ কৰাইছিল। কমল নাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে এই কামত পূৰ্ণ সহযোগিতা আগবঢ়াইছিল। ভাল শিল্পী পালে তেওঁলোকে ভাল গীতবোৰ গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডো কৰাইছিল। এনেদৰেই এচাম প্ৰতিভাশালী নতুন শিল্পীয়ে আত্মপ্ৰকাশ আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সুযোগ লাভ কৰিছিল। জ্যেষ্ঠ শিল্পী কমল নাৰায়ণ চৌধুৰী আৰু ভুপেন হাজৰিকাৰ উপৰি অনুকূল নাথ, ৰাণী পাল, দিলীপ কুমাৰ শৰ্মা, শিৱ ভট্টাচাৰ্য প্ৰমুখ্যে এচাম শিল্পীয়ে সেই কালতে খ্যাতি আৰু প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। এইসকল শিল্পীক শ্ৰোতাৰ সন্মুখলৈ উলিয়াই দিয়াত একপ্ৰকাৰে সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা গ্ৰহণ

কৰিছিল পুৰুষোত্তম দাসে। সেই সময়ত তেওঁ সৃষ্টি কৰা গীত— 'কাৰেঙৰ পদূলিৰ বকুলডালত পৰি', 'বাণৰ জীয়াৰী কান্দে মাজৰাতি হে', 'অলকাৰ পথে মেঘদূত চলে', 'ক'ৰে হেৰ তই বাটৰুৱা', 'আহিল আকৌ উতলা ফাগুন' আদি গীতৰ কথা নিশ্চয় বহুতৰে এতিয়াও মনত আছে। কাব্যিক গুণসম্পন্ন ৰচনা আৰু তাৰ উপযোগী সুৰ সংযোজনো এনেবোৰ গীতক শ্ৰোতাৰ মনোগ্ৰাহীকৈ নিটোল ৰূপ দিছিল। ভাব, ভাষা আৰু প্ৰকাশভংগী লৈ চাই পুৰুষোত্তম দাসক আধুনিক যুগৰ এগৰাকী উৎকৃষ্ট গীতিকাৰ বুলিবই লাগিব। সুৰকাৰ হিচাপেও তেওঁৰ কৃতিত্বক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। আচলতে আধুনিক গীতৰ সুৰ ৰচনাত তেওঁৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ প্ৰকাশ দেখিলে কেতিয়াবা মনত চমক লাগে। পুৰুষোত্তম দাসে কোনো গুৰুৰ ওচৰত প্ৰণালীবদ্ধভাৱে সংগীত শিকা নাছিল বুলি আমাক কৈছিল, কিন্তু তেওঁৰ সাংগীতিক প্ৰতিভাসমৃদ্ধ তীক্ষ্ণ শ্ৰুতি আৰু অধ্যয়নেৰে এইক্ষেত্ৰত তেওঁ প্ৰচুৰ প্ৰায়োগিক অভিজ্ঞতা আৰু জ্ঞান আহৰণ কৰিছিল। আনহাতে পৰম্পৰাগত বৈষ্ণৱ (সত্ৰীয়া) সংগীত আৰু লোক সংগীতৰ বিষয়েও তেওঁৰ পৰ্যাপ্ত জ্ঞান আছিল। এই সকলো উপাদানৰ সমন্বয়ত পুৰুষোত্তম দাসৰ সংগীত ৰচনাই বৈচিত্ৰ্য আৰু বৈশিষ্ট্য লাভ কৰিছে। তেওঁৰ 'গোপীকুল-মান ভুলি গাৱে', 'বজালে বাঁহী কোনে', 'দোলে ৰাধা শ্যাম দোলে' আদি গীতবোৰ পাৰম্পৰিক ৰীতিত ৰচিত ৰাগাশ্ৰয়ী সুৰৰ গীত; 'বাণৰ জীয়াৰী কান্দে মাজৰাতি হে', 'দোলনী লাগিছে বনে বনে মনে মনে', 'চ'ততে চকোৱাই কান্দে উজাগৰে ৰাতি' আদি গীতৰ সুৰ লোকগীতৰ সুৰৰ আধাৰত ৰচিত। আনহাতে 'কাৰেঙৰ পদূলিৰ', 'ক'ৰে হে'ৰ তই বাটৰুৱা', 'বাট বুলি বুলি ভাগৰি পৰিলে' আদি গীত পুৰুষোত্তম দাসৰ প্ৰতিভা আৰু ব্যক্তিত্বৰ ছাব মৰা আধুনিক গীত। সৰলতা তেওঁৰ সংগীত ৰচনাৰ এটি প্ৰধান গুণ আৰু এই গুণটোৱেই এসময়ত তেওঁৰ গীতবোৰক বৰ জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল। কেইখনমান অসমীয়া কথাছবিতো তেওঁ সংগীত পৰিচালক হিচাপে দক্ষতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছিল। তেওঁৰ গীতৰ সংকলনসমূহ হ'ল— 'সুৰবাণী' (১৯৪৬), 'ত্ৰিবেণী' (১৯৫০), 'শ্ৰীময়ী' (১৯৬৩) আৰু 'পোৱা নাই পৰসাদ' (১৯৭৯)। এই চাৰিটা সংকলনত তেওঁৰ সৰহভাগ গীত সঞ্চিত হৈছে। কেইখনমান গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড আৰু গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত বাণীবদ্ধ কেইটামান গীতৰ বাহিৰে

তেওঁৰ গীতবোৰৰ সুৰ সংৰক্ষণৰ কোনো ব্যৱস্থা এতিয়ালৈ আমাৰ চকুত পৰা নাই। সহজ-সৰল জীৱন-যাপনত অভ্যস্ত পুৰুষোত্তম দাসক আমি পাহৰিব খুজিলেও সহজে পাহৰিব নোৱাৰিম,— কিয়নো প্ৰতিবছৰে ৰঙালী বিহু আহিলেই তেওঁৰ 'শ্ৰীময়ী অসমীৰ শীতল কোলাত উঠে উছৱৰ মধু আলোড়ন' গীতটিয়ে তেওঁৰ কথা আমাক সোঁৱৰাই দিব।

অপ্ৰাসংগিক যেন লাগিলেও এইখিনিতে এটা মনত পৰা কথা উল্লেখ কৰি থ'ব খুজিছোঁ। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়ত পুৰুষোত্তম দাসে কলিকাতা অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত চাকৰি কৰি থকাৰ সময়ত কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈয়ে অসম চৰকাৰৰ প্ৰচাৰ বিভাগত চাকৰি কৰি আছিল। সেই সময়তে কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈৰ তত্ত্বাৱধানত প্ৰায় ডেৰকুৰিমান অসমীয়া গীত বাণীবদ্ধ কৰা হৈছিল। পুৰুষোত্তম দাস আছিল এই কামৰ প্ৰধান সহায়ক। তেওঁলোকে বাণীবদ্ধ কৰা গীতসমূহৰ কেইটামান আছিল— 'হালিজালি পখিলী ফুল মধু বিচাৰি', 'শেৱালিৰে তল সৰা কুমলীয়া ফুল', 'আই সোণৰ অসম হে', 'হে নিদ্ৰিত জনতা! উঠা উঠা, জাগা জাগা', 'ৰাইজে মোৰ ৰজা ঐ বুকুৰে বান্ধৈ ঐ' আদি সেই সময়ৰ বিখ্যাত জনপ্ৰিয় গীত।

কুৰি শতিকাৰ চল্লিছৰ দশকতে আত্মপ্ৰকাশ কৰা এগৰাকী জ্যেষ্ঠ সংগীতকাৰৰ কথা আমাৰ গীত-মাতৰ আলোচনাত প্ৰায়েই বাদ পৰি যোৱা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। তেওঁ আছিল এসময়ৰ সুকণ্ঠ গায়ক আৰু সুৰকাৰ প্ৰয়াত ধীৰেন্দ্ৰ নাথ দাস। তেওঁ ১৯৪১-৪২ চনতে 'হিজ মাষ্টাৰ্ছ ভয়চ' গ্ৰামোফোন কোম্পানীত আনন্দিৰাম দাস ৰচিত ছটা অসমীয়া গীত তিনিখন ৰেকৰ্ডত নিজৰ সুৰত বাণীবদ্ধ কৰিছিল। এসময়ত তেওঁ গোৱা 'মোৰ দুৱাৰত বাজি ৰ'ল অনিবাৰ', 'ক'ৰে তই শুৱনী নাচনী বিজুলী', 'নাও তোৰ সোণালী বঠা তোৰ ৰূপালী' আদি গীতবোৰে এসময়ত যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। ১৯৪৪ চনতে তেওঁ 'সুৰশ্ৰী' নামেৰে স্বৰলিপি সম্বলিত গীতৰ সংকলন এটি প্ৰকাশ কৰিছিল। সংকলনটিত ঠাই পোৱা কুৰিটা গীতৰ ভিতৰত এঘাৰটা গীতৰ ৰচনা আছিল আনন্দিৰাম দাসৰ, তিনিটা গ্ৰন্থকাৰৰ নিজৰ আৰু বাকী ছটা আছিল কমলা নাৰায়ণ চৌধুৰী, মহেশচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী, বদন চন্দ্ৰ শৰ্মা, যুগল দাস আৰু দেৱবালা দাসৰ ৰচনা।

কমল নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গীতটোৰ বাহিৰে আনবোৰ গীতৰ সুৰ সংযোজনা

আৰু আটাইকেইটা গীতৰে স্বৰলিপি প্ৰস্তুত কৰিছিল গ্ৰন্থকাৰ শ্ৰী দাসে। 'সুৰশ্ৰী' পুথিখন এতিয়া পাবলৈ নাই কাৰণে পুথিখনৰ এটি থুল-মূল আভাস দিয়া হ'ল। চল্লিছৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰে পৰা অনলসভাৱে সংগীতৰ চৰ্চা কৰি আহিছিল ধীৰেন্দ্ৰ নাথ দাসে। ১৯৪৮ চনত গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰে পৰা মৃত্যুৰ আগলৈকে তেওঁ এই কেন্দ্ৰৰ এজন সক্ৰিয় শিল্পী হিচাপে ৰাগ-প্ৰধান, আধুনিক গীত আৰু বনগীত পৰিৱেশন কৰি আছিল। বয়সৰ হেঁচাই তেওঁৰ কণ্ঠক কিঞ্চিৎ স্তিমিত কৰিলেও এই বয়োজ্যেষ্ঠ সংগীতকাৰগৰাকীৰ মনৰ উদ্দীপনা সতেজ হৈয়েই আছিল। এই দীঘলীয়া শিল্পী জীৱনত তেওঁ নিজৰ কাৰণে আৰু বহুতো কনিষ্ঠ শিল্পীৰ কাৰণে অসংখ্য গীতত সুৰ সংযোগ কৰি গৈছিল। সেই সুৰবোৰৰ মাজেদি সুদক্ষ সংগীতকাৰ হিচাপে তেওঁৰ এটি স্বকীয় ব্যক্তিত্বও ফুটি ওলাইছিল।

কেৱল সুৰ ৰচনাতে ক্ষান্ত নাথাকি শ্ৰীদাসে বহুদিন ধৰি সংগীত সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ আৰু পুথি ৰচনাতো মনোনিবেশ কৰি আহিছিল। ইতিমধ্যে 'হেৰায়ো হেৰোৱা নাই' নামেৰে দহগৰাকী অসমীয়া সংগীতজ্ঞৰ আৰু 'সুৰসংগম' নামেৰে কুৰিগৰাকী সৰ্বভাৰতীয় সংগীতজ্ঞৰ চমু জীৱনী সম্বলিত দুখন মূল্যৱান পুথি ক্ৰমে ১৯৭৯ আৰু ১৯৯২ চনত প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁ সংগীতৰ বিষয়ে আৰু দুখনমান পুথি যুগুত কৰি আছিল বুলি আমি গম পাইছিলোঁ; কিন্তু তেওঁৰ মৃত্যুৰ আগতে সেই পুথিকেইখন প্ৰকাশ হৈ নোলাল।

ত্ৰিছ আৰু চল্লিছৰ দশকৰ ভিতৰত যিসকল সংগীত শিল্পীয়ে আধুনিক অসমীয়া সংগীতলৈ কিছু বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত যোৰহাটৰ স্বৰ্গীয় দৰ্পনাথ শৰ্মাৰ নাম পোনতে মনলৈ আহে। দুখন গীতৰ সংকলন 'কৰবী' আৰু 'ইন্দ্ৰমালতী'ৰ গীতিকাৰ শৰ্মা এগৰাকী ভাল সুৰকাৰো আছিল। দৰ্পনাথ শৰ্মাই ১৯৪৬ চনত সুৰেশ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে পৰিচালনা কৰা 'ৰুণুমী' নামৰ কথাছবিখনৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল। ছবিখনত স্বৰ্গীয়া আইভি বৰুৱা আৰু ড°শেৱালি দেৱীয়ে কণ্ঠদান কৰিছিল। সেই সময়ত ছবিখনৰ গীতবোৰ বৰ জনপ্ৰিয় হৈছিল। দৰ্পনাথ শৰ্মা এগৰাকী দক্ষ সংগঠকো আছিল। তেওঁৰ জীৱিত কালত যোৰহাটত অনুষ্ঠিত সৰহভাগ সংগীতানুষ্ঠানৰে গুৰি ধৰিছিল তেওঁ নিজে। এগৰাকী নিপুণ অভিনেতা

হিচাপে যোৰহাটৰ নাট্যাভিনয়সমূহতো তেওঁ মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। ১৯৬২ চনত গুৱাহাটীলৈ আহোতে তাতেই তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

নগাঁৱৰ ইক্ৰামুল মজিদ, দুৰ্গা ভূঞা আৰু তৰিকুদ্দিন আহমদ —এই ত্ৰিমূৰ্তিয়ে একেলগে বহুদিন ধৰি সংগীত চৰ্চা আৰু সুৰ ৰচনা কৰি আছিল। তেওঁলোক তিনিজন যেন পৰস্পৰৰ পৰিপূৰক আছিল। তিনিওজনেই হিন্দুস্থানী শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ভক্ত আছিল। শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ওপৰত ইক্ৰামুল মজিদৰ দখল আছিল অধিক। সুৰকাৰ হিচাপে কিন্তু দুৰ্গা ভূঞা অধিক পাৰদৰ্শী আছিল। সুৰদী কণ্ঠস্বৰৰ অধিকাৰী তৰিকুদ্দিন আহমদ তেওঁলোকৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ গায়ক আছিল। তেওঁলোকে ৰাগৰ ভিত্তিত সুৰ কৰি ভাল পাইছিল। সাধাৰণতে সুৰৰ গাঁথনিটো কৰিছিল দুৰ্গা ভূঞাই। তাকেই তিনিওজনে নিজৰ নিজৰ অলংকাৰেৰে সজাই-পৰাই গাইছিল। এনেদৰে কিছুমান ভাল গীতৰো সৃষ্টি হৈছিল। নিদৰ্শনস্বৰূপে তৰিকুদ্দিন আহমদে গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত বাণীবদ্ধ কৰা 'ইমান ধুনীয়া মুকুতাৰ মালা', 'বিদায়ৰ পৰতে নাগাঁথিবা মালা,' 'ধূলিৰ ধৰাত আপোন পাহৰি' আদি গীতবোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। তেওঁলোকে গীতৰ ৰচনাতকৈ সুৰৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিছিল আৰু সুৰৰ ক্ষেত্ৰতো আগৰে পৰা প্ৰচলিত ধাৰাটোকে অনুসৰণ কৰিছিল। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাৰে পৰা তিনিওজন শিল্পীয়ে বহু বছৰ ধৰি এই কেন্দ্ৰৰ পৰা গীত পৰিৱেশন কৰি আছিল। শেষত এজন-এজনকৈ তিনিওজনে এই পৃথিৱীৰ পৰা বিদায় লৈছিল। এইখিনিতেই উল্লেখ কৰি থ'ব পাৰি যে শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতি অৰ্জন কৰা বেগম পাৰবীন চুলতানা নগাঁৱৰ উক্ত ইক্ৰামুল মজিদৰে কন্যা।

উল্লিখিত নগাঁৱৰ সংগীত গোষ্ঠীটোৰ ধাৰাবাহক হিচাপে এতিয়াও সংগীত চৰ্চা কৰি আছে নগাঁৱৰেই প্ৰয়াত সংগীতকাৰ কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ পুত্ৰ বাদ্য বিশাৰদ (তবলা) শ্ৰীবিবেকানন্দ ভট্টাচাৰ্যই। তবলা বাদনত তেওঁ হাতৰ চমৎকাৰিত্ব দেখুওৱাৰ উপৰি ভাল গানো গায়। তৰিকুদ্দিন আহমদ আদিৰ প্ৰায় সমসাময়িক কালৰপৰা তেওঁ গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত আধুনিক গীত পৰিৱেশন কৰি আহিছে আৰু সুৰকাৰ হিচাপে বহু কনিষ্ঠ শিল্পীক গীত-মাত শিকাইছিল। তদুপৰি শ্ৰীভট্টাচাৰ্যই 'মৰম তৃষ্ণা' নামেৰে এখন কথাছবিৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল; যিখনত শ্যামল মিত্ৰ, পাৰবীন

চুলতানা আৰু খগেন মহন্ত আদিয়ে গীত গাইছিল। সেই সময়ত এই ছবিখনৰ গীতবোৰ বৰ জনপ্ৰিয় হৈছিল।

প্ৰাক্-স্বাধীনতাৰ কালৰে পৰা ডিব্ৰুগড়ত প্ৰয়াত নিৰ্মল চক্ৰৱৰ্তী আৰু কনক চন্দ্ৰ দাসে একনিষ্ঠভাৱে সংগীতৰ চৰ্চা কৰি আহিছে। নিৰ্মল চক্ৰৱৰ্তীয়ে এখন সংগীত বিদ্যালয়ৰ গুৰি ধৰাৰ উপৰি জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ বহুতো গীত শ্ৰদ্ধাৰে সংৰক্ষণ কৰিছিল। তেওঁৰ পৰাই বহুতো জ্যোতিসংগীত উদ্ধাৰ হৈছিল আৰু নতুন পুৰুষে সেই গীতবোৰ শিকাৰো সুযোগ পাইছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ৰুগ্ন জীৱনৰ শেষছোৱাত নিৰ্মল চক্ৰৱৰ্তীয়ে তেওঁৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিছিল আৰু সেই অৱস্থাত জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰচনা কৰা বহুতো গীত-মাতৰ পাণ্ডুলিপি তেওঁ সযত্নে ৰক্ষা কৰিছিল। সেই গীতবোৰৰ সকলোখিনি প্ৰকাশিত হ'লনে নহ'ল সেইটোহে গম নাপাওঁ। কনক চন্দ্ৰ দাসো এজন গুণী সংগীতজ্ঞ আছিল। তেওঁ উজনি আৰু নামনি অসমৰ বহুতো গীত-মাত জানিছিল। তদুপৰি তেওঁ কেবাবিধো বাদ্যযন্ত্ৰ বজাব জানিছিল আৰু তেওঁ কাম কৰা সংগীত বিদ্যালয়খনৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক সেইবোৰ বাদ্যযন্ত্ৰ বজোৱাৰ প্ৰশিক্ষণো দিছিল।

চতুৰ্থ ছোৱা
আধুনিক অসমীয়া সংগীত

আধুনিক যুগ ঃ চতুৰ্থ স্তৰ

গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপিত হোৱাৰ পিছত জনাজাত হোৱা দুজন প্ৰতিভাশালী সংগীতকাৰ আছিল ব্ৰজেন বৰুৱা আৰু ৰুদ্ৰ বৰুৱা। তেওঁলোক তেতিয়া চফল ডেকা আছিল। তেওঁলোকৰ এজনো আজি আৰু আমাৰ মাজত নাই। তেওঁলোকৰ সোঁৱৰণি অৱশ্যে এতিয়াও সজীৱ হৈয়ে আছে। এই দুজন সংগীতকাৰ অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ একোটা নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তক নাছিল; কিন্তু তেওঁলোকে প্ৰচলিত ধাৰাতে কিছু নতুনত্ব সম্পাদন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। সেই প্ৰয়াসত যে তেওঁলোক সফল হৈছিল, সেই বিষয়ে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিসমূহৰ পৰাই গম পোৱা যায়। অৱশ্যে শিল্পী দুজনাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু দৃষ্টিভংগীৰ কিছু স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছিল। সেই বৈশিষ্ট্য তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ মাজত প্ৰতিফলিত হৈছিল। তেওঁলোকৰ পৰাই অসমীয়া আধুনিক গীতৰ চতুৰ্থ স্তৰ আৰম্ভ হোৱা বুলি ক'ব পাৰি।

ব্ৰজেন বৰুৱা ঃ থলুৱা গীত-মাতৰ সৈতে ব্ৰজেন বৰুৱাৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় আছিল আৰু শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰো যথেষ্ট অভিজ্ঞতা তেওঁ আহৰণ কৰিছিল। তেওঁৰ সুৰ ৰচনাত এই দুয়োবিধ সংগীতৰে প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি; কিন্তু তাৰ মাজতে কিবা এটা নতুন সৃষ্টিৰ প্ৰবল হেঁপাহ তেওঁৰ কিছুমান সুৰত ফুটি ওলাইছে। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপিত হোৱাৰ পিছতে ব্ৰজেন বৰুৱাই সুৰ দিয়া 'আজি এই বৰষা ৰাতি', 'থমকি নৰবি দূৰৰ পথিক', 'ছন্দভৰা মোৰ গান' আদি কিছুমান গীত তেওঁৰ নিজৰ কণ্ঠত আৰু অন্যান্য শিল্পীয়েও গোৱা শুনিছিলোঁ। সেই সময়ৰ প্ৰচলিত সুৰবোৰৰ তুলনাত এই

গীতবোৰৰ সুৰত এটি অগতানুগতিক ৰীতি(style)আৰু নতুন গাঁথনি (Form) দেখিবলৈ পাইছিলোঁ। সেয়েহে সুৰকাৰজনক জানিবলৈ মনত আগ্ৰহ উপজিছিল। মই তেতিয়া হাইস্কুলৰ দশম শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ। সেই সময়তে অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ প্ৰচাৰৰ কাম আৰম্ভ হোৱাত ময়ো সেই কেন্দ্ৰৰ পৰা গীত গাবলৈ সুবিধা পাওঁ; কিন্তু তেতিয়া ৰেডিঅ'ত গাবলৈ গীতৰ ভীষণ দুৰ্ভিক্ষ; কথা আৰু সুৰ দুয়োটাৰে। তেনে অৱস্থাত ব্ৰজেন বৰুৱাৰ দৰে সুৰকাৰে স্বাভাৱিকতে আমাৰ দৰে এচাম কনিষ্ঠ শিল্পীৰ দৃষ্টি আৰু শ্ৰদ্ধা আকৰ্ষণ কৰিছিল। ১৯৪৯ চনত কটন কলেজত পঢ়িবলৈ আহি প্ৰথম সুযোগতে ব্ৰজেন বৰুৱাৰ ঘৰলৈ গৈ তেওঁৰ সৈতে চিনাকি হৈছিলো। তেতিয়াৰে পৰা তেওঁৰ সংগীত ৰচনা সম্পৰ্কে মোৰ আগ্ৰহ সজাগ হৈয়ে আছিল। পঞ্চাছৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰে পৰা ব্ৰজেন বৰুৱাই ৰেডিঅ'ৰ সীমাবদ্ধ পৰিসৰৰ পৰা ওলাই কথাছবিৰ সংগীত ৰচনা আৰু পৰিচালনাত মনোনিবেশ কৰে। তেওঁ প্ৰথমে সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল তেওঁৰ ভায়েক নিপ বৰুৱাই পৰিচালনা কৰা প্ৰথমখন কথাছবি 'স্মৃতিৰ পৰশ'ত। এই কথাছবিখনত ব্ৰজেন বৰুৱাই তিনিটা ভিন ভিন ধৰণৰ গীত দিছিল— যিকেইটা সেই সময়ত জনপ্ৰিয় 'হিট ছং' হৈ পৰিছিল। তাৰে 'অজান ব্যথাৰ লাগি শিহৰণ' গীতটো ধীৰ গতিৰ সৃষ্টিধৰ্মী সুৰৰ; 'অ' আই আমাৰ কপালতে ৰঙা সেন্দূৰেৰে তিলক আঁকি দিয়া' গীতটো নাম-প্ৰসংগৰ দৰে পৰম্পৰাগত চিনাকি সুৰৰ ভেটিত আৰম্ভ কৰি তাকে বেলেগ ছন্দৰ সৃষ্টিশীল সুৰলৈ টানি লৈ গৈছিল; 'টুন টুন কণমান আহা' গীতটোত আকৌ তেওঁ কিঞ্চিৎ পশ্চিমীয়া কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা যেন লাগে। অৱশ্যে পশ্চিমীয়া সংগীতৰ সৈতে তেওঁৰ কিমানখিনি পৰিচয় আছিল সেই কথা মই নাজানো। সেই সংগীতৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহৰ কথা হ'লে আনধৰণে গম পাইছিলো। সেই কথা পিছত কম। 'স্মৃতিৰ পৰশ' কথাছবিখনত ব্ৰজেন বৰুৱাই সুৰ দিয়া দুটা হিন্দী গীতো দিয়া হৈছিল। তেওঁ সংগীত পৰিচালনা কৰা আন এখন কথাছবিতো ('মাক আৰু মৰম') দুটা হিন্দী গীত দিছিল। বোধহয় সেই সময়ত হিন্দী চিনেমাৰ গীতৰ জনপ্ৰিয়তা দেখি ব্যৱসায়িক দৃষ্টিভংগীৰে এনে সংযোগ কৰা হৈছিল। অৱশ্যে তাৰ মাজেদি সংগীতকাৰজনৰ প্ৰতিভাৰ অন্য এটি ফাল প্ৰকাশিত হৈছে। ব্ৰজেন বৰুৱাই মুঠতে আঠখন কথাছবিৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল। তাৰে

শেষৰখন আছিল তেওঁ নিজে নিৰ্মাণ কৰা 'ইটো সিটো বহুতো' নামৰ কথাছবিখন। তাৰ পিছত তেওঁ কথাছবিৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল। তাৰে শেষৰখন আছিল তেওঁ কথাছবিৰ সংগীত ৰচনাৰ ভাৰ ভায়েক ৰমেন বৰুৱাক গতাই দিয়ে আৰু নিজে ছবি পৰিচালনাৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰে। বিভিন্ন কথাছবিত থকা 'এই মাটিতেই মৰোঁ যদি', 'ওপজা সোণৰ মাটি', 'যৌৱনে আমনি কৰে' (লাচিত বৰফুকন), 'এই জোন জোনালী থুপি থুপি তৰালি' (আমাৰ ঘৰ), 'চঞ্চল অনুৰাগে' (ভক্ত প্ৰহ্লাদ), 'সুন্দৰ শ্যাম' (নৰকাসুৰ) আদি গীতবোৰ শুনিলে ব্ৰজেন বৰুৱাৰ সংগীতৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু আধুনিক গঠন অনুভৱ কৰিব পাৰি। পিছলৈ তেওঁ কথাছবিৰ পৰিচালক আৰু অভিনেতাস্বৰূপেহে অধিক জনাজাত হ'ল।

ব্ৰজেন বৰুৱাৰ সাংগীতিক প্ৰতিভাৰ আন এটি দিশ প্ৰকাশিত হৈছিল কথাছবিৰ আৱহ-সংগীত (background music) ৰচনাৰ মাজেদি। এই ক্ষেত্ৰতো তেওঁ সেই সময়ৰ গতানুগতিক ধাৰাৰ পৰা ফালৰি কাটি গৈ নাটকীয় পৰিস্থিতিসূচক ভিন্নসুৰী সংগীত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। ঠায়ে-ঠায়ে তেওঁ মনক চমক লগাব পৰা ধৰণৰ আৱহ-সংগীত প্ৰয়োগ কৰি দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছিল। কথাছবিবোৰ বহুদিন চাবলৈ নোপোৱা বাবে নিৰ্দিষ্টকৈ আঙুলিয়াই দিব পৰা নহ'ল। আচলতে বাদ্য-সংগীতৰ প্ৰতি ব্ৰজেন বৰুৱাৰ এটা গভীৰ অনুৰাগ আছিল। তেওঁ কেইবাবিধো বাদ্যযন্ত্ৰৰ বাদন পদ্ধতি জানিছিল আৰু সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কেও তেওঁৰ সম্যক জ্ঞান আছিল। অৱশ্যে সেই সময়ত আমাৰ সংগীতত আজিকালিৰ দৰে পশ্চিমীয়া বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ নাছিল। ভাৰতীয় বাদ্যবোৰেই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। অৰ্গেন, পিয়ানো, ক্লেৰিঅ'নে'ট, ভায়লিন, হাৱাইন গিটাৰৰ দৰে কেইবিধমান যন্ত্ৰই অৱশ্যে বহুদিন আগৰেপৰা অগা-পিছাকৈ অসমৰ সংগীতক্ষেত্ৰতো প্ৰৱেশ লাভ কৰিছিল। বহুতৰে বোধহয় মনত আছে যে ব্ৰজেন বৰুৱাই কোনো-কোনো উপলক্ষত বৰ সুন্দৰ অৰ্কেষ্ট্ৰা ৰচনা কৰি পৰিবেশন কৰিছিল। এসময়ত গুৱাহাটীৰ সংগীতানুষ্ঠানত ব্ৰজেন বৰুৱাৰ অৰ্কেষ্ট্ৰা এটা বিশেষ আকৰ্ষণীয় অনুষ্ঠান আছিল। সেইবোৰত তেওঁৰ আধুনিক অৰ্কেষ্ট্ৰা ৰচনাৰ প্ৰতিভা আৰু বাদ্যযন্ত্ৰ প্ৰয়োগৰ নিপুণতা দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল। কোনো এবিধ নতুন বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰি চাবলৈ তেওঁৰ আগ্ৰহৰ অন্ত নাছিল। মোৰ

মনত পৰে,—আমি এম এ শ্ৰেণীত পঢ়ি থকা সময়ত গুৱাহাটী ৰে'ল ষ্টেচনৰ ওচৰতে থকা এখন চুলি কটা ছেলুনৰ এজন কৰ্মচাৰীয়ে টাইপ ৰাইটাৰৰ দৰে ছাবি থকা এবিধ তাঁৰৰ যন্ত্ৰ বজাইছিল। সেই যন্ত্ৰটোক 'জাপানিজ বেঞ্জো' বোলা হৈছিল। কথাটো গম পাই ব্ৰজেন বৰুৱাই মানুহজনক মতাই আনিলে আৰু তেওঁৰ অৰ্কেষ্ট্ৰাত সুৰৰ কোনো-কোনো অংশ বজাবলৈ দি কিছু নতুনত্ব সম্পাদন কৰিলে। সেই সময়ত আমাৰ ইয়াত ইলেকট্ৰনিক বাদ্যযন্ত্ৰৰ কথা নকওঁৱেই—আনকি মে'গুলিন, স্পেনিছ গীটাৰ বজাব জনা মানুহ পাবলৈ নাছিল। 'জাপানিজ বেঞ্জো'ৱেই আছিল নতুন বাদ্য। যদিও সেইটো আচলতে বেঞ্জোৰ বংশধৰেই নহয়, তথাপি ব্ৰজেন বৰুৱাই অৰ্কেষ্ট্ৰাত ব্যৱহাৰ কৰি সেই বাদ্য আৰু বাদক উভয়কে মৰ্যাদা দান কৰিছিল।

ঐক্যতান বাদন বা অৰ্কেষ্ট্ৰা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱায়ো ৰচনা আৰু পৰিচালনা কৰিছিল বুলি উল্লেখ পাইছোঁ। বোধহয় সেয়া ৰাগভিত্তিক সুৰত সমূহীয়া বাদ্যবাদন আছিল। তেনে ধৰণৰ ঐক্যতান বাদন আজিলৈকে ঠায়ে-ঠায়ে প্ৰচলিত হৈ আছে। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই পশ্চিমীয়া সংগীত শিকিছিল নে নাই গম পোৱা নাযায়; কিন্তু তেওঁ যে পশ্চিমীয়া সংগীতৰ স্বৰলিপি পদ্ধতি (notation) জানিছিল সেই বিষয়ে কাঞ্চন বৰুৱাৰ 'সুৰ দেউলৰ পূজাৰী' নামৰ পুথিখনৰ পৰা জানিব পৰা গৈছে। সংগীতাচাৰ্য বৰুৱাই পশ্চিমীয়া সংগীতৰ কোনো অংগ বা কৌশল তেওঁৰ ঐক্যতান ৰচনাত প্ৰয়োগ কৰিছিল নে নাই, সেই বিষয়ে জনাৰ কোনো উপায় এতিয়া বোধহয় নাই। বিষ্ণু ৰাভায়ো পশ্চিমীয়া স্বৰলিপি পদ্ধতি জানিছিল; কিন্তু তেওঁ অৰ্কেষ্ট্ৰা ৰচনা বা পৰিচালনা কৰা মই দেখা নাই আৰু ক'তো তাৰ উল্লেখো পোৱা নাই। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই হেনো তেজপুৰৰ বাণ ষ্টেজত নাট অভিনয় উপলক্ষে কিছুমান মনোৰম অৰ্কেষ্ট্ৰা সৃষ্টি কৰিছিল। সেই বিষয়ে উল্লেখহে পোৱা যায়, কিন্তু সেইবোৰৰ আকৃতি-প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে কোনো বিতং বিৱৰণ মোৰ চকুত পৰা নাই। ইউৰোপীয় সংগীতৰ সৈতে সম্যক পৰিচয় থকা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে নতুন সন্ধানী সংগীতকাৰে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলোৱাৰ সম্ভাৱনা নুই কৰিব নোৱাৰি; কিন্তু সেইবোৰৰ স্বৰলিপি বা বাণীবদ্ধ ৰূপ সংৰক্ষিত নোহোৱাত সেই বিষয়ে অধিক জনাৰ সম্ভাৱনা নাই। মই জনাত অসমত সৰ্বপ্ৰথম একোটা বিষয়বস্তু-আশ্ৰিত (thematic) ঐক্যতান বাদন বা

অৰ্কেষ্ট্ৰাৰ ৰচনা আৰু প্ৰচলন কৰে ব্ৰজেন বৰুৱাই। ব্ৰজেন বৰুৱাই তেওঁৰ অৰ্কেষ্ট্ৰাবোৰত প্ৰায়ে পশ্চিমীয়া হাৰ্মনিৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। মই নিজে তেওঁ ৰচনা আৰু পৰিচালনা কৰা এনে ধৰণৰ তিনিটা অৰ্কেষ্ট্ৰা শুনিছিলো। তাৰে দুটাৰ নাম আছিল 'যুদ্ধ আৰু শান্তি' (War and Peace বুলি ইংৰাজী নাম দিছিল) আৰু 'এটি শিশুৰ জন্ম'। তৃতীয়টো ঋতু পৰিৱৰ্তনৰ বিষয় লৈ ৰচনা কৰিছিল। নামটো পাহৰিলো। ব্ৰজেন বৰুৱাই আৰু কেইটামান এনে 'থিমেটিক অৰ্কেষ্ট্ৰা' ৰচনা কৰিছিল বুলি শুনিছিলো; কিন্তু সেইবোৰ শুনিবলৈ সুযোগ নাপালো। সাম্প্ৰতিক কালত এনে ধৰণৰ সংগীত ৰচনাৰ পৰম্পৰা প্ৰায় নোহোৱা হৈছে। ঐক্যতান বাদনৰ কথা ক'লেই এইক্ষেত্ৰত বাটকটীয়া ব্ৰজেন বৰুৱাৰ কথা নিশ্চয় সুঁৱৰিব লাগিব। পঞ্চাছৰ দশকতে তেওঁ ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ (IPTA : Indian Peoples' Theatre Association নামেৰে জনাজাত) সৈতে জড়িত হৈছিল আৰু সেই অনুষ্ঠানৰ বাবে কেইটামান গীত আৰু অৰ্কেষ্ট্ৰা সুৰ ৰচনা কৰিছিল। সেইবোৰৰ ৰস কিঞ্চিৎ পৃথক। এসময়ত স্বৰ্গীয় হেমাংগ বিশ্বাসৰ নেতৃত্বত ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘই অসমৰ আধুনিক সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত কিছু ফলপ্ৰসূ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। সেইবিষয়ে জনা কোনো লোকে সেইবোৰ কথা লিখিব পাৰে;—কিয়নো জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণু ৰাভা আৰু ভূপেন হাজৰিকাৰ দৰে সৰ্বজনবিদিত শিল্পীসকলো সেই অনুষ্ঠানৰ সৈতে জড়িত হৈছিল।

ৰুদ্ৰ বৰুৱা ঃ নগাঁৱৰ ৰুদ্ৰ বৰুৱা একেধাৰে গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, সুকণ্ঠ গায়ক আৰু নিপুণ অভিনেতাও আছিল। পুৰণিগুদামত তেওঁৰ ঘৰ আছিল। ল'ৰাকালৰে পৰা ডেকাকাল পোৱালৈকে তেওঁ এটা চহকী গ্ৰামীণ সাংস্কৃতিক পৰিবেশৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল আৰু সেই সাংস্কৃতিক জীৱনৰ আটাইখিনি ভাল উপাদান তেওঁৰ ব্যক্তিত্বত সমন্বিত হৈছিল;—কাৰণ নিচেই ল'ৰাকালৰে পৰা তেওঁ স্থানীয় সকলো সাংস্কৃতিক কৰ্মতে সক্ৰিয়ভাৱে অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। মধ্য অসম বুলি পৰিগণিত নগাঁও জিলাত উজনি আৰু নামনি অসমৰ নানা সাংস্কৃতিক উপাদান মিলিত হৈছে আৰু এই মিলনে নগাঁৱৰ সাংস্কৃতিক জীৱনক এক বিশিষ্ট ৰূপ দান কৰিছে। নগাঁও অসমৰ বৈষ্ণৱ কলা-কৃষ্টি চৰ্চাৰ এটি প্ৰধান কেন্দ্ৰ। বিহুগীত প্ৰমুখ্যে উজনি অসমৰ নানা লৌকিক গীত-মাতো নগাঁৱৰ গাঁৱে-ভূঞে সিঁচৰতি হৈ আছে।

অসাধাৰণ সাংগীতিক প্ৰতিভাসম্পন্ন ৰুদ্ৰ বৰুৱা ল'ৰাকালৰে পৰা অসমীয়া সংগীতৰ পাৰম্পৰিক আৰু লৌকিক—এই দুয়োটা ধাৰাৰ সৈতে নিবিড়ভাৱে পৰিচিত হৈছিল আৰু তেওঁৰ স্বাভাৱিক প্ৰতিভাৰে এই সকলোবোৰ আয়ত্ত কৰি লৈছিল। তেওঁ বৰগীত, নাটৰ গীত, নাম-প্ৰসংগৰে পৰা বিহুগীত, বনগীত আদিলৈকে দক্ষতাৰে গাব পাৰিছিল আৰু সেয়ে আছিল ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ সংগীত সৃষ্টিৰ পটভূমি বা মূল প্ৰেৰণা।

পঞ্চাছৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে ভূপেন হাজৰিকাই অসমৰ সংগীত ক্ষেত্ৰত নতুন ৰূপত দেখা দিয়াৰ সমসাময়িকভাৱে ৰুদ্ৰ বৰুৱাও সংগীত-শিল্পী হিচাপে জনাজাত হৈ পৰে। বিশেষকৈ সেই সময়ত বনগীতৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী শিল্পী বুলি তেওঁ খ্যাতি লাভ কৰে। সংগীতকাৰ হিচাপে ৰুদ্ৰ বৰুৱা আনন্দিৰাম দাসৰ সমধৰ্মী বুলি মই আগতে উল্লেখ কৰিছোঁ। সেইবুলি দুয়োজনৰে সংগীত ৰচনা একেধৰণৰ বা একে সুৰীয়া আছিল বুলি ক'লে শুদ্ধ নহ'ব। আনন্দিৰাম দাসে প্ৰচলন কৰা বনগীত আচলতে একশ্ৰেণীৰ আধুনিক গীতেই। সেই গীতবোৰৰ বিষয়বস্তু ঘাইকৈ প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতি; সেই অনুভূতি উপস্থাপিত হৈছে গাঁৱলীয়া পৰিবেশত। বিহুগীতৰ সৈতে বিষয়বস্তুৰ সাদৃশ্য থকা বাবেই বোধহয় আনন্দিৰাম দাসে সেই গীতবোৰৰ সুৰো বিহুগীতৰ সুৰৰ গাঁথনিৰ (কোমল গা আৰু কোমল নি সততে ব্যৱহাৰ কৰি) মাজতে আবদ্ধ ৰাখিছিল আৰু সেইবাবে তেনে সুৰৰ গীতবোৰে এটা চিনাকি-চিনাকি যেন লগা বিশিষ্ট ৰূপ পাইছিল। তাকেই বনগীত আখ্যা দিয়া হৈছিল। আগতে কিন্তু বিহুগীতৰ শৈলীৰে ৰচনা কৰা, অথচ বিহু উৎসৱৰ সৈতে প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নথকা কিছুমান গীতৰ ফাকিকহে 'বনগীত' বা 'বনঘোষা' বোলা হৈছিল। এইবোৰ গীতত প্ৰেম-পিৰীতিৰ উগ্ৰতা থকা বাবে সাধাৰণতে গাঁৱৰ মাজত বা জনসমাজত গোৱা নহৈছিল। ডেকা ল'ৰাবোৰে পথাৰে-সমাৰেহে গাইছিল। বিহুগীত আৰু প্ৰাচীন বনগীতৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য এয়ে যে এইবোৰ একোটা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ স্তৱকত ৰচিত গীত (couplet) আৰু প্ৰতিটো স্তৱককে সুকীয়াকৈ গাব পাৰি। আন কোনো স্তৱকৰ লগত তাৰ অংগাংগী সম্পৰ্ক নাই। এই শ্ৰেণীৰ গীতবোৰ আচলতে একোটা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ স্তৱকত ৰচিত এলানি গীতৰ একোটা থূল। আনহাতে আনন্দিৰাম দাসৰ বনগীত কিন্তু একোটা ভাবৰ সূত্ৰেৰে গঁথা তিনিটা বা

চাৰিটা স্তৱকৰ একোটা (আধুনিক) গীত। পাৰ্থক্য এইখিনিতেই।

আনন্দিৰাম দাস আৰু ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ 'বনগীত'ৰ মাজতো এটি সূক্ষ্ম পাৰ্থক্য আছে। আনন্দিৰাম দাসে বিহু-সুৰৰ (হেমাংগ বিশ্বাসে যাক Bihu scale বুলিছে) গাঁথনিটো ভাঙিবলৈ ইচ্ছা কৰা নাছিল আৰু সেয়েহে তেওঁ কোমল গা আৰু কোমল নি সদায় একেধৰণে ব্যৱহাৰ কৰি সুৰ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ লিখা গীতৰ বিষয়বস্তুও প্ৰায় একেধৰণৰ আছিল। সেয়েহে শুৱলা হ'লেও তেওঁৰ গীতবোৰত এটা আমনি লগা ভাব (monotony) আহি পৰিছিল। ৰুদ্ৰ বৰুৱাই কিন্তু ৰচনা আৰু সুৰ দুয়ো দিশতে আনন্দিৰাম দাসৰ সীমাবদ্ধতাক অতিক্ৰম কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, তেওঁৰ অতি বিখ্যাত 'পকা ধানৰ মাজে-মাজে সৰু সৰু আলি' আৰু 'তাঁতৰ দোৰেপতি চলায় ঘনেপতি'— এই গীত দুটালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। দুয়োটা গীতেই গাঁৱলীয়া জীৱনৰ পটভূমিত ৰচিত একাধিক স্তৱকৰ আধুনিক গীত। সুৰ ৰচনাত ৰুদ্ৰ বৰুৱাই বিহুগীতৰ ঠাঁচ (style) আৰু তাল প্ৰয়োগত খৰখুজীয়া লঘু ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে যদিও স্বৰৰ ব্যৱহাৰত বিহু সুৰৰ গাঁথনিটো ৰক্ষা কৰা নাই। দুয়োটা গীতৰ প্ৰথম ফাকিতে সম্পূৰ্ণৰূপে শুদ্ধ স্বৰ ব্যৱহাৰ কৰি বিহু-সুৰৰ গতানুগতিকতা ভাঙি দিছে। সেইফালৰ পৰা চালে গীত দুটা লোকগীতৰ সুৰৰ আধাৰত ৰচিত দুটা ভাল আধুনিক গীত। আনফালে আকৌ 'অ' মইনা চেনাই তোৰ মুখৰ হাঁহি হৰিলে কোনে' শিতানৰ জনপ্ৰিয় গীতটোত ৰুদ্ৰ বৰুৱাই সম্পূৰ্ণৰূপে বিহুগীতৰ সুৰৰ গাঁথনি আৰু তালৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনেদৰে বনগীত বা বিহুসুৰীয়া গীত বুলি একেটা থূলতে সামৰি থ'ব খুজিলেও ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীত বৈচিত্ৰ্যহীন নহয়। সুৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ কিছু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাইছিল। তাৰ ফলতে 'হয়েৰা, জেতুকীবাই', 'কাষত কলচীলৈ হালি জালি কোন মেনকা যায়', 'দুখৰেনো ৰাতিটো কেতিয়া পুৱাব', 'মেঘ মেঘ সৌ ক'লা মেঘ' আদি সুন্দৰ গীতবোৰৰ সৃষ্টি হৈছে। ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ সংগীত ৰচনাৰ সীমাবদ্ধতা এয়ে আছিল যে তেওঁ সতকাই লোকসংগীতৰ আবেষ্টনিটো ভাঙি ওলাই আহিব পৰা নাছিল আৰু তাৰ মাজতে বৈচিত্ৰ্য সম্পাদন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। সেই সীমা অতিক্ৰম কৰিবলৈ যে তেওঁ প্ৰয়াস কৰা নাছিল, এনে নহয়। তাৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ 'অ' বুলবুল, অ' তুলতুল, অ' সেউতী তৰা,' 'এই অসমৰ মহাজাতি আমি, নাই

একো ভিন পৰ', 'মোৰ অসমৰ হাবি-বননিয়ে,' 'ঢিমিক-ঢামাক সৌ জ্বলে অ' লুইতত আশাৰে চাকিটি জ্বলে' ইত্যাদি বহুতো গীতত ফুটি ওলাইছে। এইবোৰ গীত সুৰৰ গাঁথনি (form) আৰু বিষয়বস্তু (content) দুয়োফালৰ পৰাই আধুনিক। এইটো অৱশ্যে মানিব লাগিব যে পুৰণিৰ ভালখিনিক নতুন ৰূপত সজাই-পৰাই মনোমোহাকৈ উলিওৱাত ৰুদ্ৰ বৰুৱাই যিমানখিনি কৃতিত্ব দেখুৱাইছিল, সেই অনুপাতে সম্পূৰ্ণ নতুন (বা আধুনিক) সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ সমানে সফল হ'ব পৰা নাছিল। ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কণ্ঠত তেওঁৰ গীতবোৰ শিল্পীৰ সন্মুখত বহি শুনাটো এটা বৰ আনন্দদায়ক অনুভূতি আছিল। আমাৰ সমনীয়া বহুতৰে নিশ্চয় তেনে আনন্দ উপভোগ কৰাৰ সৌভাগ্য হৈছিল। তেনেদৰে শুনিবলৈ পালেহে যেন সংগীতকাৰগৰাকীৰ ব্যক্তিত্ব-মিশ্ৰিত সুৰৰ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাবোৰ ভালদৰে বুজিব পৰা যায়। সি যি কি নহওক, ৰুদ্ৰ বৰুৱা যে আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত এজন গুৰুত্বপূৰ্ণ সংগীতকাৰ আছিল সেই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ নাই।

সেইকালতে আৰু দুই-চাৰিজন সুৰকাৰে দুই-চাৰিটা গীতত সুৰাৰোপ কৰিছিল; কিন্তু সেইবোৰৰ মাজত উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য বিচাৰি উলিওৱাটো টান। ইতিমধ্যে ব্ৰজেন বৰুৱা আৰু ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে ড. ভূপেন হাজৰিকাৰ সংগীতৰ নতুন লহৰ আহি অসমৰ সংগীতক্ষেত্ৰ বুৰাই পেলাইছিল।

পঞ্চম ছোৱা

আধুনিক অসমীয়া সংগীত

ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ অভ্যুদয়

যোৱা অৰ্ধশতিকাৰো অধিক কাল ধৰি আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত ড° ভূপেন হাজৰিকাই এখন বিশিষ্ট আসন অধিকাৰ কৰি আছে। তেওঁৰ ঘৰখনতো সদায় এটি সাংগীতিক পৰিবেশ আছিল। দেউতাক নীলকান্ত হাজৰিকা এগৰাকী প্ৰকৃত সংগীতপ্ৰেমী আছিল আৰু তেওঁ গীত ৰচনাও কৰিছিল। তেওঁৰ মাতৃদেৱীয়ে বৰগীত, কীৰ্তন-ঘোষাৰ পদকে ধৰি বহুবিধ লোকগীত শুৱলাকৈ গাব পাৰিছিল। এনে পৰিবেশে নিশ্চয় শৈশৱকালৰে পৰা ভূপেন হাজৰিকাৰ মনত থলুৱা সুৰৰ বিবিধ বীজ ৰোপণ কৰিছিল। অৱশ্য তেওঁৰ সাংগীতিক প্ৰতিভা বিকশিত হৈছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ স্নেহময় সান্নিধ্যত। নিচেই কুমলীয়া বয়সতে তেওঁৰ অসাধাৰণ সাংগীতিক প্ৰতিভা জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ চকুত পৰিছিল। তেওঁলোকে সুৰদী কণ্ঠৰ সৰু ল'ৰাটিৰ প্ৰতিভাৰ মোল বুজি তাক ফুটাই তোলাৰ ভাৰ নিজৰ হাতত তুলি লৈছিল। এই মহান শিল্পী দুগৰাকীৰ তত্ত্বাৱধানত ভূপেন হাজৰিকাই আঠ-দহমান বছৰ বয়সতে সেই সময়ত গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত বাণীবদ্ধ কৰা 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ স্ত্ৰীকণ্ঠৰ গীতবোৰ গোৱাৰ সুযোগ পাইছিল। তাৰ পিছত তেওঁ বাৰ-চৈধ্য বছৰমান বয়সতে ক্ৰমে 'জয়মতী' আৰু 'ইন্দ্ৰ-মালতী' নামৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কথাছবি দুখনতো গীত গাবলৈ পাইছিল। এনেদৰে জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণুৰাভাৰ সাংগীতিক আদৰ্শ আৰু প্ৰশিক্ষণে ভূপেন হাজৰিকাৰ ওপৰত গভীৰভাৱে প্ৰভাৱ পেলাইছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। তদুপৰি তেওঁ

কৈশোৰ আৰু যৌৱন কালতে আধুনিক বনগীতৰ স্ৰষ্টা আনন্দিৰাম দাসৰো সংসৰ্গ লাভ কৰিছিল। সেই সকলো প্ৰভাৱে ভূপেন হাজৰিকাৰ সাংগীতিক জীৱনৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। ল'ৰা কালৰে পৰা চল্লিছৰ দশকলৈ তেওঁ কেইটামান গীত ৰচনা কৰি সেইবোৰত সুৰ সংযোজনাও কৰিছিল। আচলতে পঞ্চাছৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পৰাহে অনন্য সাধাৰণ সংগীতকাৰস্বৰূপে ভূপেন হাজৰিকাৰ প্ৰতিভা ক্ৰমান্বয়ে প্ৰকাশিত হ'বলৈ ধৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাৰ্থক উত্তৰ সাধক হাজৰিকাই তেখেতৰ সাংগীতিক আদৰ্শক পৰিপূৰ্ণভাৱে বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিলে আৰু তাৰ পৰিধি বহুখিনি বিস্তৃত কৰিলে। গীত ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা এতিয়াও অপ্ৰমাদী গীতিকাৰস্বৰূপে পৰিগণিত হৈ আছে, কিন্তু সুৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ভূপেন হাজৰিকাই তেওঁৰ গুৰুক অতিক্ৰম কৰি নানা বৈচিত্ৰ্যৰ সংযোজনাৰে আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ দিগন্ত প্ৰসাৰিত কৰিলে আৰু নিজকে যোগ্য গুৰুৰ যোগ্য শিষ্য বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিলে। এই দিশত তেওঁৰ সহজাত স্বকীয় প্ৰতিভাৰ অৱদান কম নহয়।

এই বছৰৰ আৰম্ভণিতে প্ৰকাশিত 'গীতাৱলী' (১৯৯৩) নামৰ ভূপেন হাজৰিকা ৰচিত গীতৰ বুজন আকাৰৰ সংকলনটিৰ আগ-কথাত ড° হাজৰিকাই লিখিছে—"তেজপুৰত কৈশোৰতে, কুসুম্বৰ-পুত্ৰৰ বিষয়ে গীত এটি লিখি মোৰ পিতৃদেৱতা নীলকান্ত হাজৰিকা ৰচিত বনগীত 'অ' মইনা কেতিয়া আহিলি তই'ত সুৰ দি মই নিজেই গাইছিলোঁ। গুৱাহাটীত বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ সভাপতিত্বত বহা সন্ধিয়া সন্মিলনীৰ সংগীত প্ৰতিযোগিতাত আৰু বনগীতত সমগ্ৰ অসমৰে প্ৰথম পুৰস্কাৰটি লাভ কৰিছিলো। এয়া আছিল মোৰ সুৰকাৰ জীৱনৰ আৰম্ভণি।"

ড° হাজৰিকাৰ কিশোৰ কণ্ঠত 'অ' মইনা কেতিয়া আহিলি তই' গীতটো আমি ল'ৰাকালতে গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডযোগে শুনিবলৈ পাইছিলো। ইমানদিনে সেইটো মই আনন্দিৰাম দাসৰ গীত বুলিহে ভাবি আছিলো। এতিয়া ভুল ভাগিল। অৱশ্যে আনন্দিৰাম দাসৰ কেইবাটাও গীতৰ তেওঁ গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড কৰিছিল। ড° হাজৰিকাই ১৯৩৯ চনত ৰচনা কৰা 'অগ্নিযুগৰ ফিৰিঙতি মই' গীতটো 'চিৰাজ' (১৯৪৮) কথাছবিৰ যোগেদি বৰ জনপ্ৰিয় আৰু বিখ্যাত হৈছিল। আমিও সেই সময়ত গীতটো সভাই-সমিতিয়ে গাইছিলোঁ।

তেতিয়াৰে পৰা ভূপেন হাজৰিকাৰ সংগীত সৃষ্টি সম্পৰ্কে বা-বাতৰি পাই আছোঁ। 'গীতাৱলী'ৰ আগকথাত তেওঁ আৰু লিখিছে— "তৃতীয় দশকত, ঐতিহাসিক তেজপুৰত প্ৰবহমান সংস্কৃতিৰ বতাহ, সুন্দৰ সৃষ্টিশীল বতাহ খাই কৈশোৰৰ পৰা যৌৱন পাইছিলোঁ। এফালে জ্যোতি-বিষ্ণু, ফণীৰ সংগীত-নাটক, আনফালে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, দণ্ডিনাথ কলিতাৰ জীয়া জীয়া সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ আৰু জ্যোতি-বিষ্ণুৰ সমাজনৈতিক বিপ্লৱী দৃষ্টিভংগীৰ মহাপ্ৰৱাহে আমাক গঢ় দিছিলে। তাৰ পিছত আমেৰিকাত পল ৰবছন আদিৰ সান্নিধ্যলৈ আহি বিশ্বৰ ডাইন'মিক সংঘাতক চিনি, সংগ্ৰাম কৰি লিখিলোঁ 'সাগৰ সংগমত কতনা সাঁতুৰিলো তথাপিতো হোৱা নাই ক্লান্ত'। সেই পঞ্চম দশকৰ পৰা এই শতিকাৰ শেষ দশকলৈ গীত লিখি, মই 'ক্লান্ত' হোৱা দূৰৰ কথা—অনাগত একবিংশ শতিকাৰ বাবে নতুন গীত সৃষ্টি কৰিম বুলি নতুন উৎসাহেৰে টঙালি বান্ধি সাজু হৈছোঁ।

কৈশোৰৰে পৰা এতিয়ালৈকে যিখিনি গীত ৰচিলো (সংখ্যাত বৰ বেছি নহয়) তাৰ কিছু তাৎক্ষণিক ব্যৱহাৰৰ বাবে কিছু নাট, ৰেকৰ্ড, কেছেট, বোলছবিৰ দৃশ্য আৰু চৰিত্ৰৰ সৈতে খাপ খুৱাই, কিছু ব্যক্তিৰ অনুভূতি বিশ্লেষণ কৰি, কিছু সমূহৰ বিপ্লৱী মন ফঁহিয়াই গীতি-সাহিত্যৰে মই বোধহয় একো একোটি ঘটনা, একো-একোটি মুহূৰ্ত ছবি আকাৰে চিৰযুগমীয়া কৰিব খুজিছিলোঁ।"

উদ্ধৃত কথাখিনিয়ে বোধহয় ভূপেন হাজৰিকাৰ সংগীত সৃষ্টিৰ পটভূমি আৰু দৃষ্টিভংগীৰ বিষয়ে এটি আভাস আমাৰ আগত দাঙি ধৰে। বহুত সময়ত তেওঁৰ গীতৰ কথাৰ পৰা সুৰক পৃথককৈ চাবলৈ টান হয়, কিয়নো কথা অনুসৰি সুৰেও ভিন-ভিন ৰূপ লয়। এনে লাগে যেন তেওঁৰ মনৰপৰা কথা আৰু সুৰ একেলগে ওলাই আহিছে। কথাৰ সৈতে ৰজিতা খোৱা সুৰেই অৱশ্যে সকলো ভাল গীতৰে এটি প্ৰধান লক্ষণ। ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত এই গুণটিৰ অভাৱ নাই। তথাপি আমি এই আলোচনাত তেওঁৰ গীতৰ কথাতকৈ সুৰৰ দিশতহে অধিক দৃষ্টিপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰিম।

চল্লিছৰ দশকলৈ ভূপেন হাজৰিকাই ৰচনা কৰা কেইবাটাও গানৰ সুৰ শ্ৰুতিমধুৰ হৈছিল, কিন্তু সেইবোৰ গঠনৰ ফালৰ পৰা সেই সময়ত প্ৰচলিত ধাৰাৰ পৰা পৃথক নাছিল। মাথোন কথাৰ সৈতে মিলাই সুৰ সংযোজনা

কৰাত তেওঁৰ কৃতিত্ব ফুটি ওলাইছিল। ভাল দৃষ্টান্ত হিচাপে 'কঁপি উঠে কিয় তাজমহল' আৰু 'অগ্নিযুগৰ ফিৰিঙতি মই' গীত দুটালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। প্ৰথমটো গীতৰ দ্বিতীয় শাৰী 'পুৱতি নিশাৰ আজানৰ সতে আজান' বুলি গাওঁতে আজান শব্দটো দীঘলীয়াকৈ টানি মছজিদৰপৰা ভাঁহি অহা আজানৰ সুৰ ধৰি ৰাখিবলৈ প্ৰয়াস কৰা যেন লাগে। সেইদৰে 'অগ্নিযুগৰ ফিৰিঙতি মই' গীতটোৰ সুৰৰ ছন্দ আৰু গীতত নতুন গঢ়াৰ উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ ভাব ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছিল। এইবোৰ সেই সময়ৰ একোটা সফল আৰু শুৱলা সুৰ। এইবোৰ সুৰৰ মাজত লোকগীত বা শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ প্ৰভাৱ পৰাৰ কোনো চিন নাই। এইবোৰ গতানুগতিক সৃষ্টিধৰ্মী সুৰ। পঞ্চাছৰ দশকৰ পৰা কিন্তু ভূপেন হাজৰিকাৰ সুৰ ৰচনাত এটি লক্ষণীয় পৰিৱৰ্তন সকলোৰে কাণত পৰিল। কিশোৰ কালৰে পৰা থলুৱা সুৰৰ সৈতে তেওঁৰ পৰিচয় আছিলেই। যৌৱন কালত আমেৰিকাত শিক্ষাগ্ৰহণ কৰিবলৈ গৈ আমেৰিকা আৰু ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশত ভ্ৰমণকালত পশ্চিমীয়া সংগীতৰ সৈতেও তেওঁৰ সম্যক পৰিচয় ঘটে। ভাৰতীয় আৰু পশ্চিমীয়া— এই দুয়োটা সংগীতধাৰাৰ জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাই ভূপেন হাজৰিকাৰ অসাধাৰণ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাক সজাগ আৰু সক্ৰিয় কৰি তোলা যেন লাগে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ মনতো ইউৰোপ ভ্ৰমণে একে ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল। পঞ্চাছৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে বিদেশৰ পৰা উভতি আহি ড° হাজৰিকাই যিবোৰ নতুন গীত সৃষ্টি কৰিলে, সেইবোৰে অসমীয়া শ্ৰোতাক একেবাৰে নতুন ধৰণৰ সোৱাদ যোগালে। সমসাময়িক অসমীয়া সংগীতৰ প্ৰচলিত বিষয়বস্তু আৰু সংযোজনাৰ ৰীতিৰ পৰা ফালৰি কাটি গৈ তেওঁ এটি স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সংগীতৰ নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিলে। অসমৰ থলুৱা গীত-মাতৰ উপৰি ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ গীত-মাত আৰু প্ৰকাশভংগীৰ সমন্বয় ঘটাই, কিছুমান অগতানুগতিক আৰু সুমধুৰ সুৰৰ সৃষ্টিৰে ভূপেন হাজৰিকাই অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ দিগন্ত ভালেখিনি প্ৰসাৰিত কৰিলে। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত আগৰেপৰা তেওঁৰ এটি প্ৰগতিবাদী প্ৰৱণতা আছিল। পল ৰবছনৰ দৰে সংগ্ৰামী শিল্পীক লগ পাই অহাৰ পিছত তেওঁৰ সেই প্ৰৱণতা সুৰেৰে মুখৰ হৈ উঠিল। শ্ৰেণীবৈষম্য আৰু সামাজিক শোষণৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ, দলিতৰ প্ৰতি সহানুভূতি আৰু অৱহেলিত সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখৰ অনুভূতি

তেওঁৰ সেই সময়ৰ গীতসমূহত অন্তৰস্পৰ্শীকৈ ফুটি ওলাইছিল। এনেবোৰ ভাব সহজভাৱে আৰু সুৰ সংযোজনাৰ উপযোগীকৈ প্ৰকাশ কৰাত তেওঁ অসাধাৰণ দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছে। গীতৰ কথা বা বিষয়বস্তুৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে তেওঁৰ সুৰতো পৰিৱৰ্তন সাধিত হৈছে। এই আলোচনাৰ ঠেক পৰিসৰৰ মাজত ড° হাজৰিকাৰ সকলো দিশৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাটো সম্ভৱ নহয় আৰু তাৰ বাবে আমাৰ অৰ্হতাও পৰ্যাপ্ত নহয়। সেয়েহে কেইটামান বিখ্যাত গীতৰ দৃষ্টান্ত দি তেওঁৰ সংগীতৰ কিছুমান বৈশিষ্ট্য দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিম।

আমি ১৯৫০-৫১ চনতে শুনা ড° হাজৰিকাৰ নতুন গীতসমূহৰ ভিতৰত এটা আছিল 'দোলা হে দোলা'। গীতটো প্ৰথমে শুনোতে বিহু সুৰৰ আধাৰত ৰচিত সুৰ যেন লাগিছিল। পিছত লাহে লাহে গম পালো যে আচলতে সেইটো সুৰটোৰ ছদ্মবেশহে। তাৰ মাজত ড° হাজৰিকাৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাই সুৰৰ বহুতো খেলা খেলিছে। প্ৰথমতে যেন দোলাভাৰীৰ মুখৰ 'হেইয়া না হেইয়া না' অৰ্থহীন শব্দেৰে দোলাৰ যাত্ৰা আৰম্ভ হৈছে আৰু 'হে দোলা হে দোলা' বুলি খোজ মিলাই দোলাভাৰী আগবাঢ়িছে এটা নিয়মিত ছন্দত। তাৰ পাছ মুহূৰ্ততে 'একাবেঁকা বাটেৰে কঢ়িয়াওঁ কঢ়িয়াওঁ' শাৰীটোত দুটামান কোমল স্বৰৰ ব্যৱহাৰেৰে বাটৰ বক্ৰতাৰ ইংগিত দি 'বৰ বৰ মানুহৰ দোলা' শাৰীটোত কোমল 'গা'ৰে বগাই বনগীতৰ দৰে বিহু স্কেললৈ গুচি গৈছে। দ্বিতীয় ফাকিত 'দোলাৰে ভিতৰত তিৰবিৰ কৰিছে'ৰ পৰা 'শুকুলা চোঁৱৰৰ আগ'লৈকে চাৰিটা শাৰীত তাৰা গ্ৰামৰ 'সা'ৰ পৰা কোমল 'নি'ৰে নামি আহি বনগীতৰ সোৱাদ দিছে; কিন্তু 'মোৰহে ল'ৰাটিক এইবাৰ বিহুতে' শাৰীৰপৰা সুৰৰ আন ধৰণৰ চানেকি আঁকিছে। তৃতীয় ফাকিৰ আৰম্ভণিতে 'যুগে যুগে জাপি দিয়ে'ৰ পৰা 'আমাৰহে ঘামবোৰ সৰে' লৈ সুৰৰ এটি ভিন্ন চানেকি গুঁঠি, 'ওখকৈ পাহাৰৰ' পৰা দুটা শাৰীৰ দৰে বনগীতৰ গাঁথনিত পেলাইছে; কিন্তু তাৰ পিছৰ 'আমাৰ কান্ধৰ পৰা পিছলিব লাগিলে বাগৰি পৰিব দোলা' লৈ চিঞৰি সাৱধান বাণী শুনোৱাৰ দৰে তাৰা গ্ৰামৰ কোমল গান্ধাৰলৈ জঁপিয়াই উঠি গৈ তাৰপৰা নামি আহি অপ্ৰত্যাশিতভাৱে শুদ্ধ নিষাদত থমকি ৰৈছে। শেষত ৰজা-মহাৰজাৰ 'দোলা' বৰ বৰ মানুহৰ দোলা'ৰে আকৌ বনগীতৰ ভংগীৰে গীতৰ মুখলৈ উভতি গৈছে। এনেদৰে

ফঁহিয়াই চালে বুজিব পাৰি যে এই গীতটোৰ সুৰ লোকগীতৰ সুৰৰ আধাৰত ৰচিত এটা সাধাৰণ সুৰ নহয়। এই সুৰটোৰ মাজত আশ্চৰ্যজনক সৃষ্টিকৰ্মৰ স্বাক্ষৰ জিলিকি উঠিছে। সেইদৰে 'শিল ভাঙ ভাঙ ভাঙোতা', 'সাগৰ সংগমত কতনা সাঁতুৰিলো', 'ৰ'দ পুৱাবৰ কাৰণে মাতিবানো কাক', 'গুম গুম গুম মেঘে গৰজিলে', 'জোনাকৰে ৰাতি' আদি বহুতো গীতৰ সুৰৰ মাজত ভূপেন হাজৰিকাৰ অসাধাৰণ সাংগীতিক প্ৰতিভাৰ চিনাকি পোৱা যায়। এইবোৰ কথাই-সুৰে প্ৰকৃতাৰ্থত আধুনিক গীত, —কাৰণ বিংশ শতিকাৰ ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট এটি ক্ষুৰধাৰ সৃষ্টিশীল আধুনিক মনে তাৰ মাজত ক্ৰিয়া কৰিছে।

আন দুটামান গীতৰ মাজেদি ভূপেন হাজৰিকাৰ সাংগীতিক প্ৰতিভাৰ মাজত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত আৰু পশ্চিমীয়া সংগীতৰ প্ৰভাৱ কেনেদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে সেইটো দৃষ্টিগোচৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিম। ৰাগৰ পৰশ থকা তিনিটা গীতৰ কথা থিতাতে মনলৈ আহিছে। গীতকেইটা হ'ল—'স্নেহে আমাৰ শত শ্ৰাৱণৰ', 'ৰুদ্ধ কাৰাৰ দুৱাৰ ভাঙি' আৰু 'নতুন নিমাতী নিয়ৰৰে নিশা'। 'স্নেহে আমাৰ শত শ্ৰাৱণৰ' গীতটোৰ সুৰ সাৰংগ ৰাগৰ আধাৰত ৰচিত বুলি এগৰাকী বিজ্ঞ ব্যক্তিয়ে উল্লেখ কৰিছে, কিন্তু আমাৰ বোধেৰে সুৰটো মেঘ-মল্লাৰ ৰাগৰ লগতহে অধিক মিলে। দুয়োটা ৰাগৰ মাজত স্বৰৰ ব্যৱহাৰত কিছু মিল নথকা নহয়, —কিন্তু শুদ্ধ সাৰংগ ৰাগত কড়ি মধ্যমৰ ব্যৱহাৰ যেনেদৰে হয়, 'স্নেহে আমাৰ' গীতটোত তেনেদৰে হোৱা নাই; বৰং মেঘ-মল্লাৰৰ কড়ি মধ্যম বৰ্জিত উত্তৰাংগ স্বৰৰ সঞ্চাৰণহে সঘনে হৈছে। সেয়েহে সুৰটোত মেঘ-মল্লাৰ ৰাগৰ ৰূপ অধিক প্ৰস্ফুটিত হৈ গীতৰ কথাৰ সৈতে খাপ খাই পৰিছে। সি যি কি নহওক ৰাগৰ পৰশ পোৱা এইটো এটা সুন্দৰ আধুনিক গীত। সেইদৰে 'ৰুদ্ধ কাৰাৰ দুৱাৰ ভাঙি' গীতটো সম্পূৰ্ণৰূপে বাগেশ্ৰী ৰাগৰ স্বৰ গাঁথনিৰ মাজত সোমাই আছে। 'নতুন নিমাতী নিয়ৰৰে নিশা' গীতটোৰ আৰম্ভণিতে কেদাৰ ৰাগৰ সঁহাৰি পোৱা যায়, কিন্তু প্ৰথম দুশাৰীৰ পিছতে সুৰকাৰে বোধহয় ইচ্ছা কৰিয়েই ৰাগৰ ৰূপ ভাঙি দি সুৰটো আনফালে লৈ গ'ল। এনেদৰে ঘাইকৈ ব্যক্তিনিষ্ঠ আৰু সৃষ্টিধৰ্মী নতুন সুৰৰ কাৰিকৰ ড° হাজৰিকাৰ সুৰৰ মাজতে সময়ে সময়ে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতে লুকা-ভাকু খেলি গৈছে।

ভূপেন হাজৰিকাৰ সুৰৰ মাজত পশ্চিমীয়া সুৰৰ ব্যৱহাৰ বা প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে ক'বলৈ প্ৰকৃত অৰ্হতা মোৰ নাই,—কিয়নো সেই সংগীতৰ বিষয়ে মোৰ জ্ঞান নিতান্তই সীমাবদ্ধ আৰু যোগ-বিয়োগ কৰিলে বোধহয় শূন্যৰ ঘৰতে পৰিবগৈ। তথাপি উপৰুৱাকৈ যিখিনি বুজিব পাৰিছোঁ তাৰে কথা অলপ কম। এটা অতি জনপ্ৰিয় গীত (কাহিনী গীত) 'পৰহি পুৱাতে টুলুঙা নাৱতে ৰংমন মাছলৈ গ'ল'। এই গীতটো শুনিলে ততালিকে তাত ব্যৱহাৰ কৰা বিহুগীতৰ তালৰ ছন্দই পোনতে আহি আমাৰ সেই ছন্দৰ সৈতে চিনাকি কাণত খুন্দিয়ায়, কিন্তু অলপ থমকি ৰৈ ভাবিলে দেখা যায় যে বিচক্ষণ সুৰকাৰে বিহু বিহু লগা ওৰণিৰে ঢাকি আমাক এটা নতুন ধৰণৰ সুন্দৰ সুৰ উপহাৰ দিছে। এই গীতটোৰ সুৰত থলুৱা সুৰৰ ৰীতি (style)ৰ সৈতে পশ্চিমীয়া সুৰৰ গায়ন ৰীতি (singing style)-ৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে। গীতটোৰ 'পৰহি পুৱাতে টুলুঙা নাৱতে' কথাখিনিত থলুৱা সুৰেই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে, কিন্তু 'নাৱতে' শব্দটোৰ পৰা 'ৰংমন মাছলৈ গ'ল'লৈকে পশ্চিমীয়া গায়ন-ৰীতিৰ মৃদু পৰশ লাগিছে। তাৰ পিছত 'ক'ৰবাত কেনেবাকৈ ঘঁৰিয়ালে ধৰিব'ৰ পৰা 'ৰংমন নাইকিয়া হ'ল' লৈ সুৰভাগ তেজপুৰ-জামুগুৰি অঞ্চলৰ বিহুগীতৰ সুৰৰ আধাৰত ৰচিত হৈছে; কিন্তু 'হিয়াখনি ভুকুৱাই আকাশলৈ' চাই চাই, ৰহদৈ বাউলী হ'ল' অংশটোত আকৌ পশ্চিমীয়া সুৰৰ ৰীতি আহি পৰিছে। 'অ' টো যা ঃ গুচি নিশাকে নেওচি ৰংমনক আনিবৰ হ'ল' অংশটোত ড° হাজৰিকাই নিজস্ব সুৰৰ ভংগীমাৰে ৰহদৈৰ অন্তৰৰ অসহায় বেদনা আৰু ক্ৰোধ প্ৰকাশ কৰি, শেষৰ শাৰী দুটাত বিহু সুৰৰ কোমল পৰশেৰে ৰংমনৰ নিষ্প্ৰাণ দেহাটি নৈৰ পাৰৰ বালিত শুৱাই থৈ দিছে। মন কৰিবলগীয়া কথা যে কথিত বিহু স্কেলত ড° হাজৰিকাই ব্যৱহাৰ কৰা জামুগুৰি অঞ্চলৰ বিহুগীতবোৰ গাওঁতে সাধাৰণতে কোমল গান্ধাৰটোৱেই পিছলি আহি 'সা'ৰ ৰূপ লয় আৰু সেইদৰে কোমল 'গা' আৰু 'নি'লৈ গাই থকা বিহুগীতৰ মাজত বৈচিত্ৰ্য আনি দিয়ে। ড° হাজৰিকাই কিন্তু সম্পূৰ্ণৰূপে শুদ্ধ স্বৰৰ ওপৰত 'পৰহি পুৱাতে' গীতটোৰ সুৰ ৰচনা কৰিছে। এইখিনিতে মনত ৰাখিব লাগিব যে ভূপেন হাজৰিকাই পশ্চিমীয়া সুৰৰ আভাস মাত্ৰ লৈ তাকে নিজৰ ধৰণে সজাই-পৰাই তেওঁৰ সুৰৰ মাজতহে খাপ খুৱাই দিছে। এনে পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি আমি তেওঁৰ কেইটামান গীতত

শুনিবলৈ পাইছোঁ। 'কঁহুৱা বন মোৰ অশান্ত মন' গীতটোৰ মাজত এটা পশ্চিমীয়া সুৰৰ অনুৰণন ক্ষীণকৈ বাজি আছে। সেইদৰে 'ৰণক্লান্ত নহওঁ', 'নামি আহা সুন্দৰৰে সেনা শিল্পীদল', 'শিল ভাঙ ভাঙ ভাঙোতা', 'তপ্ত শিখাৰে অগ্নি শক্তি', 'বিস্তীৰ্ণ পাৰৰে অসংখ্য জনৰে হাহাকাৰ শুনিও', 'জিন্দাবাদ মেণ্ডেলা' আদি গীতবোৰৰ সুৰ আৰু ছন্দত পশ্চিমীয়া গায়ন-ৰীতিৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। আচলতে সুৰৰ এই মিলন এনেদৰে সু-সমন্বিত হৈছে যে ড° হাজৰিকাৰ এনেধৰণৰ প্ৰতিটো সুৰেই একোটা নতুন সৃষ্টি হৈ পৰিছে। ড° হাজৰিকাৰ সাংগীতিক প্ৰতিভা যেন অগ্নিৰ দৰে সৰ্বগ্ৰাসী। তাত সংগীতৰ যিকোনো ভাল বস্তুৰেই নপৰক লাগে, সেই সকলোটি তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ মাজত জীণ যায় আৰু সিয়েই কেতিয়াবা সুৰৰ মাজত নতুন ৰূপ লৈ ওলাই আহে। সুৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সুতীক্ষ্ণ স্মৃতি শক্তি আৰু অনন্যসাধাৰণ মননশীলতাৰে ড° হাজৰিকাৰ প্ৰতিভাই য'ত যি পায় সকলোটি সানি-পিটিকি একাকাৰ কৰি পেলায় আৰু সেয়ে হয় তেওঁৰ নতুন সৃষ্টিৰ কেঁচা সামগ্ৰী। সেয়েহে তেওঁৰ কথা আৰু সুৰৰ মাজত তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব জলজল-পটপটকৈ জিলিকি থাকে। আধুনিক যুগৰ শিক্ষা-দীক্ষা আৰু বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰে তেওঁৰ মন পৰিপুষ্ট হোৱা বাবে ভূপেন হাজৰিকাৰ সংগীতৰ মাজত আধুনিকতা সুস্পষ্ট।

এতিয়া ড° হাজৰিকাৰ সংগীতৰ মাজত লোকগীতৰ সুৰ আৰু পৰম্পৰাগত অন্যান্য সুৰৰ ব্যৱহাৰ আৰু তেওঁৰ সুৰৰ মাধ্যমেৰে গীতৰ ভাব প্ৰকাশৰ ক্ষমতাৰ বিষয়ে দুআষাৰ ক'ম।

ষষ্ঠ ছোৱা

আধুনিক অসমীয়া সংগীত

ভূপেন হাজিৰকাৰ সুৰ ৰচনাত বিহুগীত বা বনগীতৰ সুৰ কেনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে সেই বিষয়ে ইতিমধ্যে 'দোলা হে দোলা' বা 'পৰহি পুৱাতে' গীত দুটাৰ দৃষ্টান্ত দি অলপ আলোচনা কৰিছোঁ; কিন্তু তেওঁ কেৱল বিহুগীত-বনগীতৰ সুৰৰ মাজতে আবদ্ধ হৈ থকা নাই। অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ আন কিছুমান সুৰো তেওঁ সাৰ্থকভাৱে তেওঁৰ ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰিছে। তদুপৰি ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰ লোকগীতৰ সুৰেও তেওঁৰ সুৰৰ মাজত ছেগা-চোৰোকাকৈ ভুমুকি মাৰি গৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'নতুন নাগিনী তুমি কাল নাগিনী' আৰু 'জিলিকাব লুইতৰে পাৰ' গীত দুটাকে ল'ব পাৰি। 'নতুন নাগিনী'ৰ প্ৰথম চাৰি শাৰীৰ সুৰ আৰু সেইদৰে তৃতীয় আৰু চতুৰ্থফাকিৰ সুৰো সুৰকাৰৰ নিজা সৃষ্টি; কিন্তু দ্বিতীয়ফাকিটোত তেওঁ হঠাতে এটা কামৰূপী লোকগীতৰ ('হে মাই যশোৱা এ, মাই হেৰ' যশোৱা, আমাক লাগিয়া, অলপ তোৰ মৰম নাই') দ্বিতীয়ফাকিৰ ('কাঠবাজী বুলি জগতে হাসয়') সুৰ অংশ বৰ কৌশলেৰে ব্যৱহাৰ কৰি গীতটোৰ সোৱাদ বঢ়াইছে। (এইখিনিতে প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি থ'ব পাৰি যে 'হে মাই যশোৱা এ' গীতটোৰে 'গীতাৱলী'ত ভূপেন হাজৰিকা ৰচিত গীত হিচাপে ঠাই পাইছে; কিন্তু এইটো এটা লোকগীতহে, মানুহৰ মুখ বাগৰি চলি আহিছে। বোধহয় ড° হাজৰিকাৰ মুখত বিখ্যাত হোৱা বাবে সংগ্ৰাহকে গীতটো প্ৰমাদবশতঃ সংকলনটিত ঠাই দিছে।) 'জিলিকাব লুইতৰে পাৰ' গীতটো জালুকবাৰীত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উদ্বোধনী গীত হিচাপে ৰচনা কৰা হৈছিল। এই গীতটোৰ প্ৰথমফাকিত কিন্তু তেওঁ সুৰৰ চানেকি সলনি কৰিছে। সেইফাকিত 'সাঁচিপাতে ভাষা দিব, চিফুঙে আশা দিব, ৰংঘৰে মেলিব দুৱাৰ'—এই

শাৰীকেইটাত তেওঁ 'দেউতাৰ পদূলিত গোন্ধাইছে মাধুৰীৰ দৰে বিহু হুঁচৰিৰ সুৰ ব্যৱহাৰ কৰি 'সমাজে সাবটিব মহান মানৱতা, বিজ্ঞানে আনিব জোৱাৰ' অংশটি নিজৰ সৃষ্ট সুৰেৰে সংযোজিত কৰিছে। সেইদৰে তৃতীয়ফাকিৰ প্ৰথম তিনি শাৰী ('নতুনৰ গতি খেদা/ডেকা গাভৰু আমি/নিৰ্ভীক কুৰি শতিকাৰ') তেওঁ নিজৰ সুৰেৰে সজাই শেষৰ তিনি শাৰীত ('অজ্ঞান চাকনৈয়া/এফলীয়া কৰি থৈ/মাৰি যাওঁ জীৱনৰ ডাঁৱ') বৰগীতৰ আভাস থকা সুৰ নাৱৰীয়াৰ গীতৰ ঠাঁচত ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনেদৰে বিভিন্ন সুৰৰ চানেকি একেডাল সুৰৰ সূতাৰে গাঁথি সুৰকাৰে এটি অৰ্থৱহ নতুন সুৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। কেতিয়াবা আকৌ ড° হাজৰিকাই লোকগীতৰ কিছুমান ফাকি অলপ সাল-সলনি কৰি নতুন সুৰেৰে সজাই একোটি আধুনিক গীতৰ সৃষ্টি কৰিছে। 'অলৌগুটি তলৌগুটি কোন ক'ত লটিঘটি' তেনে এটি গীত। থূলমূলকৈ ক'বলৈ হ'লে ভূপেন হাজৰিকাৰ সংগীতত অসমীয়া লোকগীতৰ অসংখ্য সুৰৰ টুকুৰা ঠায়ে-ঠায়ে খাপ খাই সোমাই আছে। তাৰ মাজতে আকৌ মিচিং, খাচি, মিজো আদি বিভিন্ন জনজাতীয় সুৰেও ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি তুলি আছে। তদুপৰি চাহ বাগিচাৰ ঝুমুৰ গীতৰ লয়লাস, বংগৰ ভাটীয়ালী, পঞ্জাবৰ ভাংৰা, গুজৰাটৰ গাৰ্বা আদি ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ লোকগীতৰ মধুৰ গুঞ্জনো তেওঁৰ সুৰত মাজে-সময়ে শুনিবলৈ পোৱা যায়। ড° হাজৰিকাই সুৰৰ এই বিবিধ উপচাৰ তেওঁৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰে নিজৰ সংগীতৰ মাজত সমন্বিত কৰি অসমীয়া আধুনিক সংগীত পৰিধি বিস্তৃত কৰিছে আৰু তাৰ ভেটি দৃঢ় কৰিছে। আচলতে তেওঁ য'তে যি ভাল বস্তু পাইছে, সেই সকলোবোৰ অসমীয়া সংগীতৰ জতুৱা ঠাঁচ বা 'ইডিয়ম'ৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰাত সফল হৈছে।

ভূপেন হাজৰিকাৰ সুৰৰ মাজৰ ভাব প্ৰকাশৰ যি শক্তি আছে, তাক তেওঁৰ গায়ন-ভংগীয়ে আৰু অধিক অভিব্যক্ত আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। আচলতে গীত পৰিবেশন কৰোঁতে সুৰৰ মাধ্যমেৰে গীতৰ ভাব প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্তমান অসমত তেওঁৰ সমকক্ষ আন কোনো নাই। গীত গাওঁতে সুৰৰ মাজত ভাবক সজীৱ আৰু মূৰ্ত কৰি তোলাটো সহজ কাম নহয়। অৱশ্যে ভাব প্ৰকাশৰ এই শক্তি প্ৰায়ে তেওঁৰ সুৰৰ মাজতে সোমাই থাকে। গায়নৰ ক্ষেত্ৰত কণ্ঠস্বৰৰ (voice modulation) সঞ্চাৰণৰ যোগেদি গীতৰ ভাব

প্ৰকাশৰ কাৰণে যিখিনি বাচিক অভিনয়ৰ প্ৰয়োজন, সেইখিনি ড° হাজৰিকাই বৰ নিপুণতাৰে সম্পাদন কৰিব পাৰে আৰু সেই গুণটোৱে তেওঁৰ শ্ৰোতাক অনায়াসে মুগ্ধ কৰে। যিসকল শ্ৰোতাই ভূপেন হাজৰিকাই মঞ্চত গীত পৰিবেশন কৰা শুনিছে আৰু দেখিছে, তেওঁলোকে আন কোনো শিল্পীৰ কণ্ঠত তেওঁৰ গীতৰ সেই একেটা সোৱাদ নাপায়; কাৰণ সুকণ্ঠ হ'লেও আনৰ মুখত তেওঁৰ সুৰৰ সেই দুৰ্লভ ব্যঞ্জনা ফুটি নোলায়। সেয়েহে যোৱা চাৰিটা দশকৰ ভিতৰত আমি কেইবাজনো 'জুনিয়ৰ ভূপেন হাজৰিকা'ৰ উদয় আৰু অস্ত দেখিবলৈ পালো। গীত উপস্থাপনৰ এনে অননুকৰণীয় ৰীতিয়ে বহুত সময়ত তেওঁৰ গীতৰ কথা অংশৰ কিছুমান সৰু-সুৰা দুৰ্বলতাও ঘঁহি-মাজি নিমজ কৰি দিয়ে। আনকি এনেয়ে পঢ়ি যাওঁতে কিছুমান নিতান্ত গদ্যময় যেন লগা ৰচনাও একোটা শুৱলা গীতৰ শাৰীলৈ উঠে। একাধাৰে মধুকণ্ঠ গায়ক আৰু অসাধাৰণ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাশালী গীতিকাৰ আৰু সুৰকাৰস্বৰূপে ভূপেন হাজৰিকাই ততালিকে শ্ৰোতাৰ মন জিনিব পাৰে। এইখিনিতে শুনাৰ লগে লগে বিষয়বস্তুৰ ইংগিত দিব পৰা তেওঁৰ কেইটামান সুৰৰ কথা ক'ব খুজিছোঁ।

যান-বাহনৰ গতিৰ সৈতে মিলাই সুৰ ৰচনা কৰা তেওঁৰ কেইটামান গীত হ'ল— 'ঝক ঝক ৰে'ল চলে মোৰ ৰে'ল চলে', 'প্ৰথম নহয় দ্বিতীয় নহয় তৃতীয় শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী আমি', 'আকাশী যানেৰে উৰণীয়া মনেৰে' 'অটোৰিক্সা চলাওঁ আমি দুয়ো ভাই।' 'ঝক ঝক ৰে'ল চলে' আৰু 'প্ৰথম নহয় দ্বিতীয় নহয়'— এই দুটা গীতৰ সুৰৰ মাজত ৰে'লযাত্ৰী প্ৰতিজন শ্ৰোতাই ঝক ঝক ইঞ্জিনৰ শব্দ, ৰে'ল লাইনৰ ওপৰেৰে বাগৰি যোৱা চকাৰ খট-খট শব্দৰ ছন্দময় ছন্দ আৰু মাজে মাজে ভাহি অহা ৰে'লৰ উকি—এই সকলোবোৰেৰে সান-মিহলি ৰে'লযাত্ৰাৰ এটি আনন্দময় অনুভূতি লাভ কৰে। 'আকাশী যানেৰে' গীতটোৰ সুৰত উৰা জাহাজেৰে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰি মাটিৰ পৰা মন্থৰ গতিত আকাশলৈ আৰোহণ, তাৰ পিছত এটা নিৰ্দিষ্ট উচ্চতাত সুষম গতিত গৈ থকা উৰা জাহাজৰ পৰা তলৰ পৃথিৱীত দ্ৰুত গতিৰে পাৰ হৈ যোৱা প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ অলস অৱলোকন আৰু শেষত চিনাকি তেজপুৰৰ বিমান বন্দৰত মাটিলৈ অৱতৰণ—এই সকলো মানসিক অভিজ্ঞতা যেন শ্ৰোতাই প্ৰত্যক্ষ কৰে। এইদৰে 'অটোৰিক্সা চলাওঁ' গীতটোত

'ষ্টাৰ্ট' দিয়েই 'স্পিড' লোৱা লঘুবাহন অটোৰিক্সাৰ এঁকা-বেঁকা গতিৰে মাজত দুই ভ্ৰাতৃৰ ৰসালাপ আৰু শেষত জাৰৰ দিনৰ ৰাতি পেছেঞ্জাৰহীন বাহন লৈ অৱসন্ন দেহেৰে ঘৰলৈ উভতি যোৱা ছবিখন সুৰটোৰ মাজত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। ভায়েক জয়ন্ত হাজৰিকাৰ সৈতে গোৱা ড° হাজৰিকাৰ এই গীতটো সেয়েহে ইমান মনোগ্ৰাহী। এনে উদাহৰণ আৰু বহুতো দাঙি ধৰিব পাৰি, কিন্তু মই ক'ব খোজা কথাষাৰ ইমানতে বুজিব পৰা হৈছে বুলি ভাবি সেই প্ৰসংগ এৰিলো।

কথাছবিৰ সংগীত পৰিচালক হিচাপে ড° হাজৰিকাৰ কৃতিত্বৰ বিষয়ে দুআষাৰ কোৱাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলো। তেওঁ ইতিমধ্যে বহু কেইখন কথাছবিৰ সৰহ সংখ্যক গীতহে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছে। এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে কথাছবিৰ জনপ্ৰিয় সৰহভাগ গীতেই তেওঁ কথাছবিৰ বাবে ৰচনা কৰা নাছিল। সেই গীতবোৰ তেওঁ বিভিন্ন উপলক্ষত নাইবা এনেয়ে ৰচনা কৰি আগতীয়াকৈ গাইছিলোঁ। পিছতহে একোটা পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খুৱাই কথাছবিত সুমুৱাই দিছে। অৱশ্যে কথাছবিৰ কাৰণেই ৰচনা কৰা গীতো বহুত আছে। তেওঁ ১৯৫৪-৫৫ চনৰ ভিতৰত ৰচনা কৰা 'সাগৰ সংগমত কতনা সাঁতুৰিলো', 'ৰ'দ পুৱাবৰ কাৰণে মাতিবানো কাক', 'এটি কলি দুটি পাত' আদি বিখ্যাত গীতবোৰ পিছত 'এৰাবাটৰ সুৰ' কথাছবিখনত সাৰ্থকভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে। সেই কথাছবিখনত থকা লতা মংগেশকাৰৰ কণ্ঠৰ অতি জনপ্ৰিয় 'জোনাকৰে ৰাতি অসমীৰে মাটি' গীতটোহে লতাৰ কাৰণে বিশেষভাৱে ৰচনা কৰা যেন লাগে। ১৯৬২-৬৩ চনত চীনা আক্ৰমণৰ সময়ত ৰচিত 'বুকু হম হম কৰে', 'তপ্ত শিখাৰে অগ্নি শক্তি', 'সংগ্ৰাম লগ্নে আজি' আদি গীতবোৰে পিছত 'মণিৰাম দেৱান' কথাছবিত ঠাই পাইছে। এনেদৰে কেৱল ছিনেমাৰ কাৰণে লিখা পৰিস্থিতিসূচক গীতবোৰতকৈ পিছত কথাছবিত ঠাই পোৱা বাহিৰা গীতবোৰহে অধিক সাৰ্থক আৰু জনপ্ৰিয় হোৱা দেখা গৈছে। থোৰতে ক'বলৈ হ'লে কথাছবিৰ সংগীত পৰিচালক হিচাপে ড° হাজৰিকাই গীতাংশ ৰচনাত পূৰ্ণ সফলতা লাভ কৰিছে; কিন্তু কথাছবিৰ আৱহ সংগীত ৰচনাত তেওঁ সমানে সফলতা লাভ কৰা বুলি ক'ব নোৱাৰি। বোধহয় সেইফালে তেওঁ বৰ বেছি মনোযোগো দিয়া নাই। তেওঁৰ আৱহ সংগীতৰ ঠায়ে-ঠায়ে বিজুলীৰ দৰে খন্তেকীয়া

বৈশিষ্ট্যৰ চমক দেখা গ'লেও, সামূহিকভাৱে তাৰ মাজত এটি ঐক্য বা ভূপেন হাজৰিকাৰ ব্যক্তিত্বৰ চাপ বিচাৰি পাবলৈ টান হয়। অৱশ্যে গীতাংশৰ সবলতাই আৱহ সংগীতৰ বহু দুৰ্বলতা ঢাকি দিয়ে। সৰ্বাত্মকভাৱে চাবলৈ গ'লে ড° ভূপেন হাজৰিকা আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সংগীতকাৰ, অপ্ৰমাদী কণ্ঠশিল্পী আৰু সময়ৰ সৈতে সমানে খোজ মিলাই যোৱা অসাধাৰণ প্ৰতিভাশালী গীতিকাৰ।

ড° হাজৰিকাৰ আগৰ আৰু সমসাময়িক সংগীতকাৰসকল ঃ

ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে, অলপ অগা-পিছাকৈ সংগীত সৃষ্টিৰ কামত লাগি থকা কেইগৰাকীমান সংগীতকাৰৰ নাম এইখিনিতে সুঁৱৰিব খুজিছোঁ। অৱশ্যে তাৰো আগৰ কেইগৰাকীমান সংগীতকাৰৰ কথা ক'বলৈ পাহৰি আহিছোঁ। সংগীতাচাৰ্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাতকৈ অলপ কনিষ্ঠ মঙলদৈৰ দুৰ্লভচন্দ্ৰ দাস এগৰাকী সুগায়ক আৰু সংগীতজ্ঞ আছিল। তেওঁ বহুতো গীতত সুৰ সংযোগ কৰিছিল আৰু 'দুৰ্ল্লভ প্ৰেম' নামেৰে ১৪৩ টা স্বৰচিত গীতৰ সংকলন এটিও উলিয়াইছিল। দুৰ্লভচন্দ্ৰ দাসৰ গীত আমি কাৰো মুখত শুনিবলৈ পোৱা নাই। গীতৰ সংকলনটিৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে তেওঁৰ সংগীত ৰচনা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ অনুগামী আছিল। প্ৰথম অসমীয়া গীতৰ গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড কৰোঁতা বুলি খ্যাত আৰু এসময়ত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ সহযোগী প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা কেৱল এজন সুগায়কেই নাছিল, তেওঁ 'শোণিতকুঁৱৰী' নাটকৰ দুটা গীততো ('সপোন পাৰৰ মই সপোন-কুঁৱৰী' আৰু 'কোন সুন্দৰ তুমি') সুৰ সংযোগ কৰিছিল। তদুপৰি ১৯২৬ চনত পাণ্ডুত বহা ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ অধিবেশনত আৰম্ভণী গীত হিচাপে গোৱা অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ বিখ্যাত 'আজি বন্দো কি ছন্দেৰে' গীতটোৰ সুৰো প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱায়েই দিছিল। এনেবোৰ গীতৰ পৰা সুৰকাৰ হিচাপে প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দক্ষতা বুজিব পৰা যায়। কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈৰ পুত্ৰ মুক্তিনাথ বৰদলৈয়ে ত্ৰিছৰ দশকৰ পৰাই তেওঁৰ পিতৃৰ 'সুৰ-বিজয়', 'বাসন্তীৰ অভিষেক' আদি গীতি-নাটিকাৰবোৰৰ গীত আৰু সুৰ ৰচনাত সহযোগী হিচাপে কাম কৰিছিল। পিছলৈ তেওঁ নিজে ৰচনা কৰা গীতৰো তিনিটা সংকলন ('গুঞ্জন', 'কুমকুম' আৰু 'ফুল-চন্দন') প্ৰকাশ কৰিছে। মই তেওঁ সুৰ দিয়া গীত শুনিবলৈ পোৱা

নাই। তেওঁৰ সুৰৰ ধাৰা তেওঁৰ পিতৃৰ অনুগামী হ'ব পাৰে বুলি অনুমানহে কৰিছোঁ। অৱশ্যে আনে সুৰ দি গোৱা তেওঁৰ ৰচনা কেইটামান শুনিছোঁ।

চল্লিছৰ দশকতে নাম শুনা দুগৰাকী গায়ক-সুৰকাৰৰ নাম মনত পৰিছে; তেওঁলোক আছিল বলোৰাম দাস আৰু ধনচন্দ্ৰ দাস। তেওঁলোকৰ সুৰ দুই-এটা শুনিছিলো। তেওঁলোক সেই সময়ত প্ৰচলিত গতানুগতিক ধাৰাৰ সুৰকাৰ আছিল। তেওঁলোকৰ খ্যাতি বৰ সীমাবদ্ধ হোৱা বাবে এতিয়া তেওঁলোকৰ সংগীত ৰচনা সন্ধান পাবলৈ টান। কুৰিৰ দশকতে চাৰিখনকৈ ('ফুলনি', 'স্বৰাজ সংগীত', 'গীতি লহৰী' আৰু 'শৰাই') গীতৰ পুথি ৰচোঁতা শিৱসাগৰৰ পদ্মধৰ চলিহা হেনো এজন ভাল সুৰকাৰো আছিল। বিশেষকৈ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত তেওঁৰ কিছুমান গীত বৰ জনপ্ৰিয় হৈছিল বুলি শুনিবলৈ পাইছো। 'বাউলী'ৰ গীতিকাৰ নগাঁৱৰ কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যয়ো থলুৱা সুৰৰ আধাৰত কেইটামান ভাল সুৰ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ 'বিলত তিৰেবিৰায় পদুমৰ পাহি ঐ' গীতটো সৰুতে আমিও গাইছিলো। দক্ষ সুৰকাৰ উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী আৰু অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ দ্বাৰা সুৰাৰোপিত গীতৰ দুটা কেছেট ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ পৰিচালনাত বাণীবদ্ধ হৈ ওলাইছে। এইসকল সংগীতকাৰৰ বিষয়ে কোনোবা জনা মানুহে ভালদৰে বহলাই আলোচনা কৰিলে ভাল হয়।

ভূপেন হাজৰিকাৰ প্ৰায় সমসাময়িক দিলীপ শৰ্মা চল্লিছৰ দশকৰ পৰাই সংগীত সাধনাত একাণপতীয়াকৈ লাগি আছে। শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ প্ৰশিক্ষণপ্ৰাপ্ত দিলীপ শৰ্মাই ঘাইকৈ সুগম সংগীতৰহে চৰ্চা কৰে। তেওঁ ডেকা কালতে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিছিল আৰু এই দুজনা শিল্পীৰ তত্ত্বাৱধানত তেওঁলোকৰে ৰচিত গীতৰ গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড কৰিছিল। তদুপৰি পুৰুষোত্তম দাস প্ৰমুখ্যে অন্যান্য সংগীতকাৰৰ গীতৰো কেইবাখনো ৰেকৰ্ড তেওঁ কৰিছিল। ঘাইকৈ সু-গায়কস্বৰূপেহে অধিক পৰিচিত হ'লেও শ্ৰীশৰ্মাই বহুতো গীতৰ সুন্দৰ সুৰ কৰিছে। তেওঁ বৰ্তমান ৰবীন্দ্ৰ সংগীত আৰু জ্যোতিসংগীতৰ বিশিষ্ট শিল্পী হিচাপে সমধিক পৰিচিত। স্বৰ্গীয় শিৱ ভট্টাচাৰ্য এগৰাকী প্ৰতিভাশালী সংগীতকাৰ আছিল আৰু তেওঁ অসিত সেন পৰিচালিত 'বিপ্লৱী' নামৰ কথাছবিখনৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল। ভট্টাচাৰ্যই গীতো ৰচনা কৰিছিল। অকাল মৰণে এই

গুণী শিল্পীগৰাকীৰ প্ৰতিভাৰ বিকাশত যৱনিকা পেলালে। নৱ বৰুৱাও (স্বৰ্গীয় হেম বৰুৱাৰ ভায়েক) এগৰাকী স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সুৰকাৰ, গীতিকাৰ আৰু গায়ক আছিল। এসময়ত তেওঁৰ 'ফাগুনৰে পচোৱাই আঁচলকে উৰুৱায়', 'বহাগৰে আকাশত বিজুলীয়ে নাচি যায়' আদি কেইবাটাও গীতে প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। পিছলৈ কিয় নাজানো, নৱ বৰুৱা একেবাৰে নীৰৱ হৈ পৰিল। শিৱসাগৰৰ পৰাগধৰ চলিহাই পঞ্চাশৰ দশকতে উজনি অসমৰ থলুৱা সুৰৰ আধাৰত কিছুমান সুন্দৰ গীত ৰচনা কৰিছিল। পিছলৈ তেওঁ সংগীতৰ ক্ষেত্ৰ এৰি লাহে লাহে অন্যত্ৰ গমন কৰিলে। পঞ্চাশৰ দশকতে যোৰহাটৰ সুগায়ক নিজামুদ্দিন আহমেদে বহুতো জনপ্ৰিয় সুৰ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ নিপ বৰুৱা পৰিচালিত 'ৰঙা পুলিচ' নামৰ কথাছবিৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল আৰু ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ এগৰাকী বিশিষ্ট সংগীত ৰচক আছিল। সময় বাগৰাৰ লগে লগে নিজামুদ্দিন আহমেদো সংগীত ক্ষেত্ৰৰ পৰা অন্তৰ্হিত হ'ল। বিশিষ্ট সংগীতবিদ স্বৰ্গীয় বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন এগৰাকী শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ সাধকস্বৰূপেই অধিক প্ৰখ্যাত; কিন্তু তেওঁ আধুনিক গীততো সুন্দৰ সুৰ সংযোজনা কৰিছিল। বোধহয় ষাঠিৰ দশকতে এটা মিজো সুৰৰ আধাৰত সুৰ ৰচনা কৰা তেওঁৰ 'কিনো নাচোন নাচে' গীতটোৱে বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কণ্ঠত প্ৰচুৰ সমাদৰ লাভ কৰিছিল। গুৱাহাটী আকাশবাণী কেন্দ্ৰযোগে প্ৰচাৰিত তেওঁ সুৰ দিয়া সমবেত গীতবোৰৰো এটা সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছিল। আশীৰ দশকতো বীৰেন ফুকনে কেইটামান সমবেত সংগীতৰ সুৰ ৰচনাত কিছু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাইছিল। তাৰ ভিতৰত 'অভিনন্দন হে অভিযাত্ৰী' আৰু 'শুনিছো বাৰে বাৰে সময়ৰ পদধ্বনি'— এই গীত দুটা ময়েই লিখি দিছিলো। ৰবীন্দ্ৰ ভৱনৰ (গুৱাহাটীৰ) সংগীতানুষ্ঠানত আৰু দূৰদৰ্শনযোগে ফুকনদেৱৰ পৰিচালনাত তেওঁৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে গোৱা কৌশলী অথচ মিঠা সুৰৰ এই সমবেত গীত দুটা শুনি বহুতো ৰসিক শ্ৰোতাই ভূয়সী প্ৰশংসা কৰা শুনিবলৈ পাইছিলো। স্বাভাৱিকতে বীৰেন ফুকনৰ দৰে এগৰাকী শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ অগাধ পণ্ডিত আৰু একান্ত সাধক সুগম সংগীতৰ প্ৰতি আগ্ৰহান্বিত হোৱা দেখি আমি আশা কৰিছিলো যে তেওঁৰ পৰা অসমীয়া আধুনিক সংগীতে কিছু বহুমূলীয়া অৱদান লাভ কৰিব; কিন্তু মৰণ-দেৱতাই সেইটো হ'বলৈ নিদিলে। ১৯৯২ চনৰ নৱেম্বৰ মাহত আমাৰ আশাৰ

মূৰত চেঁচা পানী ঢালি মৰণ-দেৱতাই তেওঁক স্বৰ্গৰ গন্ধৰ্ব-সভালৈ লৈ গ'ল। একপ্ৰকাৰে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকনৰ লগে লগে চল্লিছৰ দশকৰ পৰা এচাম জ্যেষ্ঠ সংগীতকাৰে গঢ়ি তোলা আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ এটা স্তৰৰো সামৰণি পৰা বুলি ক'ব পাৰি।

সপ্তম ছোৱা

আধুনিক অসমীয়া সংগীত

আধুনিক যুগ ঃ পঞ্চম স্তৰ

পুৰুষোত্তম দাস, ড° ভূপেন হাজৰিকা, ৰুদ্ৰ বৰুৱা, ব্ৰজেন বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন প্ৰমুখ্যে খ্যাতনামা সংগীতকাৰসকলৰ পিছত পঞ্চাশৰ দশকৰপৰা আন এচাম সংগীতকাৰে ঘাইকৈ গুৱাহাটী (বা শ্বিলং-গুৱাহাটী) ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰৰ যোগেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰে। তেওঁলোকৰ দুই-এজনে হয়তো ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ আগৰে পৰাই গীত গাইছিল আৰু সুৰ ৰচনাও কৰি আছিল; কিন্তু তেওঁলোক জনাজাত হৈছিল ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰৰ মাধ্যমেৰে। ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাৰ আগলৈকে একমাত্ৰ যান্ত্ৰিক প্ৰচাৰ মাধ্যম আছিল গ্ৰামোফোন। সেই সময়ত গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড কৰা অসমীয়া শিল্পীৰ সংখ্যা আক্ষৰিক অৰ্থতে আঙুলিৰ মূৰত গণিবপৰা বিধৰ আছিল। যথেষ্ট সময়ৰ ব্যৱধানৰ মূৰে মূৰে দুই-এখন অসমীয়া কথাছবি ওলাইছিল। কথাছবিত গীত গাবলৈ সুযোগ পোৱা শিল্পীকেইজনক নিশ্চয় মহাভাগ্যবান বুলিব লাগিব। কোনো উৎসৱ-পৰ্ব উপলক্ষে ঠায়ে ঠায়ে আয়োজিত সংগীতানুষ্ঠানত গীত গাবলৈ সুযোগ পোৱা শিল্পীসকলৰ খ্যাতি সাধাৰণতে একোখন ঠাই বা একোটা অঞ্চলতে আবদ্ধ হৈ আছিল। আত্মপ্ৰকাশৰ এখন বহল ক্ষেত্ৰ তেওঁলোকে অসমত বিচাৰি পোৱা নাছিল। ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰৰ স্থাপনে এই সকলো শিল্পীৰ বাবে এখন দুৱাৰ মুকলি কৰি দিলে। সৰু-বৰ সকলো শিল্পীয়ে নিজৰ নিজৰ প্ৰতিভা অনুসৰি সৃষ্টি কৰা সংগীত-সম্ভাৰ অসমৰ সংগীত-ৰসিক শ্ৰোতাসকলৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ সুযোগ লাভ কৰিলে। আকাশবাণীক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা প্ৰথম চাম সংগীতকাৰৰ কোনো এজনকে অনন্যসাধাৰণ বুলি পৃথককৈ আঙুলিয়াই দেখুৱাবলৈ টান;—কাৰণ তেওঁলোক প্ৰায়

সমপৰ্যায়ৰ সংগীতকাৰ আছিল আৰু তেওঁলোকৰ সংগীত ৰচনাৰ ধাৰা বা উৎসবোৰো প্ৰায় একে ধৰণৰ আছিল। তাৰ মাজতে তেওঁলোকৰ ভিন ভিন ব্যক্তিত্ব আৰু স্বকীয় প্ৰতিভাই প্ৰত্যেকজনৰে সৃষ্টিক একোটা সুকীয়া ৰূপ দিছিল, যিটোৰ দ্বাৰা সংগীতকাৰগৰাকীক চিনিব পৰা গৈছিল। অৱশ্যে সেই কালৰ সকলো সুৰকাৰৰে ক্ষেত্ৰত এই কথাষাৰ ক'ব নোৱাৰি। কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাশ, ষাঠি আৰু সত্তৰ দশকৰ ভিতৰত যিসকলে সুৰৰ মাজেৰে নিজৰ চিনাকি দিব পাৰিছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত পোনতে মনত পৰিছে জিতেন দেৱ, হেমেন হাজৰিকা, মুকুল বৰুৱা, দেৱেন শৰ্মা, কমল হাজৰিকা, মাণিক চক্ৰৱৰ্তী আদি সুৰকাৰৰ নাম। এইসকলক আমি পঞ্চম স্তৰৰ প্ৰথমচাম সংগীতকাৰ বুলিব পাৰোঁ। তেওঁলোকৰ বয়সৰ সামান্য তাৰতম্য থাকিলেও সংগীত সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা আৰু কাল —এই সকলো ফালৰ পৰাই তেওঁলোকক যথাৰ্থতে সমসাময়িক বুলিব পাৰি।

জিতেন দেৱ

অসমৰ বৰাক উপত্যকাৰ মানুহ জিতেন দেৱে ল'ৰাকালৰে পৰা তেওঁৰ গুৰু মুবজিৰ আলি আৰু বীৰেন পালিতৰ অধীনত শাস্ত্ৰীয় কণ্ঠসংগীত আৰু সুধীন ছন্দৰ অধীনত বাঁহী আৰু চেতাৰ বাদনৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। তেওঁ হেনো ১৯৩৯ চনৰ পৰাই আধুনিক গীতত সুৰ সংযোগ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ চলি থকা কালতেই তেওঁ অসম চৰকাৰৰ প্ৰচাৰ বিভাগত সংগীতশিল্পী হিচাপে চাকৰিত যোগদান কৰে। সেই সময়ত প্ৰচাৰ বিভাগৰ সংগীত-নাটক শাখাৰ সংগঠক আছিল স্বনামধন্য সংগীতকাৰ কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ। যুদ্ধকালীন প্ৰচাৰ আৰু মনোৰঞ্জনৰ মানসেৰে তৎকালীন ইংৰাজ চৰকাৰৰ নিৰ্দেশত অসমৰ প্ৰচাৰ বিভাগে কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈৰ পৰিচালনাত ডেৰ কুৰিমান অসমীয়া গীতৰ গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড কৰাইছিল। শৰ্মা বৰদলৈয়ে চৰকাৰে দিয়া এই সুবিধাৰ পৰিপূৰ্ণ সুযোগ গ্ৰহণ কৰা যেন লাগে। তেওঁ নামমাত্ৰ প্ৰচাৰগন্ধী দুটামান গীত সুমুৱাই দি বাকীখিনি নানা বৰণীয়া অসমীয়া গীতৰহে ৰেকৰ্ড কৰাইছিল। আনকি তাৰ মাজত আজান পীৰ চাহেবৰ দু'টা গীতো (জিকিৰ) আছিল। অনুকূল নাথ, যোগেশ ভৰালী, এডিথ ৱালাং প্ৰমুখ্যে যি সকল উদীয়মান শিল্পীয়ে (বোধহয় সৰ্বমুঠ বাৰজন আছিল) গীতবোৰ গাইছিল, তাৰ মাজত তৰুণ

গায়ক জিতেন দেৱো আছিল। তেওঁ কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈয়ে ৰচনা কৰা দুটা গীত গোৱাৰ উপৰি সমবেত সংগীত দুটামানতো কণ্ঠদান কৰিছিল। সেই বাণীবদ্ধ গীতসমূহৰ ভিতৰত কেইবাটাও গীত এতিয়াও বহুতো সংগীত ৰসিক শ্ৰোতাৰ মনত থকাৰ কথা গম পাইছোঁ।

১৯৪৮ চনত শ্বিলং-গুৱাহাটী ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাত সেই বছৰৰে মে' মাহৰ পৰা জিতেন দেৱে চাকৰিয়াল শিল্পী (ষ্টাফ আৰ্টিষ্ট) হিচাপে শ্বিলং কেন্দ্ৰত যোগদান কৰে। যদিও তেওঁ ঘাইকৈ বাঁহী আৰু চেতাৰ বাদক হিচাপে নিযুক্ত হৈছিল, তথাপি এজন ভাল সুৰকাৰ বুলি তেওঁ তেতিয়াৰে পৰা জনাজাত হৈছিল। ১৯৫৮ চনত আকাশবাণীৰ গুৱাহাটী কেন্দ্ৰলৈ বদলি হৈ অহাৰ পিছত সংগীতকাৰ হিচাপে জিতেন দেৱৰ খ্যাতি গোটেই অসমতে বিয়পি পৰে। অৱশ্যে নিজে গীত পৰিৱেশন কৰিবলৈ এৰা বাবে তেওঁ আন বহুতো সুৰকাৰৰ দৰে 'অন্তৰালৰ মানুহ' হৈয়েই ৰ'ল। জিতেন দেৱৰ আত্মপ্ৰকাশৰ প্ৰধান মাধ্যম আছিল ৰেডিঅ'। ৰেডিঅ'ৰ যোগেদিয়েই বহুতো শিল্পীৰ কণ্ঠত তেওঁৰ সুৰবোৰ সজীৱ হৈ উঠিছিল আৰু সেইবোৰে শ্ৰোতাৰ মন মুহিব পাৰিছিল। তদুপৰি তেওঁ এখন কথাছবি (মাটিৰ স্বৰ্গ) আৰু কেইবাখনো গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰো সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল। জিতেন দেৱে গীত ৰচনা নকৰা নহয়, কিন্তু গীত ৰচনাতকৈ সুৰ ৰচনাতহে তেওঁৰ দক্ষতা অধিক। শাস্ত্ৰীয় সংগীতত সুশিক্ষিত দেৱে সংগীতৰ কাৰিকৰী দিশটো ভালদৰে জানে। তাৰ লগতে সন্মিলিত হৈছে তেওঁৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা। তদুপৰি লোকসংগীত আৰু আধুনিক গীতৰ ব্যাপক জ্ঞান-চৰ্চাই তেওঁৰ সুৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতিভাক বহুমুখী আয়তন দান কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেইবাবেই জিতেন দেৱৰ সংগীতক কোনো এটা নিৰ্দিষ্ট ধাৰাত পেলাবলৈ টান। একেবাৰে অভিনৱ নহ'লেও, তেওঁৰ সংগীতৰ মাজত এটি সুগঠিত (বা সুবিন্যস্ত) বৈচিত্ৰ্যৰ সন্ধান পোৱা যায়। জিতেন দেৱৰ গীতৰ ৰচনা (কথা) সুনিৰ্বাচিত, সুৰৰ সৃষ্টি ৰচনাৰ ভাব প্ৰকাশৰ অনুকূল আৰু বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ পৰিমিত, অথচ সুৰক অলংকৃত কৰাত বিচক্ষণভাৱে প্ৰযোজিত। অসমৰ ভালেমান খ্যাতনামা শিল্পীৰ কণ্ঠত জীৱন্ত হৈ জিতেন দেৱৰ সুৰে শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰিব পাৰিছে। তেওঁৰ ৰাগৰ আধাৰত ৰচিত সুৰৰ 'কান্দে ৰাধা— কান্দে ৰাধা', (ৰচনা পুৰুষোত্তম দাস) আৰু 'সখী ক'ত—সখী ক'ত'

(আলীমুন্নিছা পিয়াৰ) গীত দুটি স্বৰ্গীয় বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকনৰ কণ্ঠত স্মৰণীয় হৈ ৰৈছে। সেইদৰে সৃষ্টিশীল আধুনিক সুৰৰ নিদৰ্শন হিচাপে দীপালি বৰঠাকুৰৰ কণ্ঠত 'ডালে ডালে গায় কুলি-বুলবুলি' আৰু 'চম্পা জাগা' গীত দুটাৰ ভিতৰত প্ৰথম গীতটোত বাঁহীৰ বৰ মিঠা আৰু কৌশলী ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। স্বৰ্গীয় জয়ন্ত হাজৰিকাৰ কণ্ঠত 'কাৰ ৰাতিৰ পৃথিৱী স্বপ্ন ভৰা', বীণা ভাগৱতীৰ কণ্ঠত 'মোৰ চোতালৰ তুলসী তলত', তুলিকা দাসৰ কণ্ঠত 'সন্ধিয়াৰ আকাশত বগলী উৰে' আৰু 'চিঠি পালো পঢ়ি চালো', ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কণ্ঠত 'বেলি মাৰ যায় আই যশোমতী অ' আৰু 'অ' ছন্দিতা কল্পনা মোৰ', ড. ভূপেন হাজৰিকাৰ কণ্ঠত 'পৃথিৱী আমাক চেনেহ অকণি দিয়া'—ইত্যাদি জিতেন দেৱে সুৰ দিয়া শুৱলা গীতৰ এখন দীঘলীয়া তালিকা কৰিব পাৰি; কিন্তু তাৰ প্ৰয়োজন বোধহয় নাই। উল্লেখ কৰা গীতকেইটাৰ মাজতে তেওঁৰ সুৰৰ বিভিন্ন ধৰণৰ চানেকি বা নিদৰ্শন বিচাৰি পোৱা যাব। ৰাগভিত্তিক বা লোকগীতৰ সুৰৰ আভাস থকা গীত আৰু সৃষ্টিশীল আধুনিক সুৰৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন আমি এই গীতকেইটাৰ মাজতে পাম। সুৰ সৃষ্টিৰ বাবে জিতেন দেৱে পশ্চিমীয়া সংগীতৰ সৈতে মিতিৰালি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা যেন নালাগে; তেওঁৰ সুৰৰ গাঁথনিটো ভাৰতীয় সুৰৰ; —সিয়ো ঘাইকৈ অসমীয়া আৰু বাংলা গীতৰ সুৰৰ মাজতে আবদ্ধ আছে। কেতিয়াবা দুই-এটা গীতৰ সুৰৰ মাজত হিন্দী কথাছবিৰ গীতৰ ঢং বা ষ্টাইলৰ কিঞ্চিৎ ৰহণ দেখিবলৈ পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে বীণা ভাগৱতীয়ে গোৱা 'মোৰ চোতালৰ তুলসী তলত' গীতটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। অৱশ্যে এইটো সুৰৰ সস্তীয়া অনুকৰণ নহয়। সুৰৰ গতি আৰু তালৰ ছন্দৰ সৈতে গীতৰ শব্দবোৰক ভাঙি ভাঙি ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনেদৰে অন্যান্য সুৰৰ সৈতেও পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিব পাৰি। সমবেত গীত বা কোৰাছৰ সংগীত ৰচনাতো জিতেন দেৱে যথেষ্ট পাৰদৰ্শিতাৰ পৰিচয় দিছে। সমূহীয়া গীতৰ সুৰৰ গঠন কেনে ধৰণৰ হ'ব লাগে, দলটোত থকা কণ্ঠস্বৰসমূহ ক'ত কেনেকৈ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি আৰু গীতটোৰ কোনখিনি ঠাইত বাদ্যযন্ত্ৰৰ কেনে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি—ইত্যাদি খুটি-নাটি কথাবোৰৰ প্ৰতি সতৰ্ক দৃষ্টি ৰখা বাবে জিতেন দেৱৰ কোৰাছবোৰ শুনিবলৈ উপভোগ্য হয়। আকাশবাণী গুৱাহাটীৰ পৰা আৰু বাহিৰৰ মঞ্চত হোৱা অনুষ্ঠানতো মই দেৱৰ এনে সমূহীয়া গীত

শুনিছো। গীত আৰু বাদ্য এই দুয়োবিধ কলাকে ভালদৰে জনাটো সংগীতকাৰৰ বাবে এটা বিশেষ সুবিধা। জিতেন দেৱে এই সুবিধা পৰিপূৰ্ণভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছিল।

হেমেন হাজৰিকা

একাধাৰে গায়ক, গীতিকাৰ আৰু সুৰকাৰ হেমেন হাজৰিকাও গুৱাহাটী ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰৰে চাকৰিয়াল আছিল। ১৯৪৮ চনতে ঘোষক (announcer) হিচাপে ৰেডিঅ'ৰ চাকৰিত সোমাই পিছলৈ তেওঁ সংগীত ৰচক (music composer) পদৰ পৰাই অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। ৰেডিঅ'ৰ চাকৰিত সোমোৱাৰ আগৰে পৰা হেমেন হাজৰিকাই গীত গাইছিল, ৰচিছিল আৰু সুৰো কৰিছিল। বোধহয় ১৯৪৭ চনতে তেওঁ কলিকাতালৈ গৈ ছেনোলা কোম্পানীত কেইটামান গীতৰ গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড কৰিছিল। তাৰ পিছত ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰত চাকৰি কৰা প্ৰায় চাৰিটা দশকজুৰি তেওঁ বুজনসংখ্যক গীত ৰচনা কৰি সেইবোৰত সুৰ সংযোজনা কৰিছিল আৰু বিভিন্ন শিল্পীৰ কণ্ঠত ৰেডিঅ'ৰ যোগেদি প্ৰচাৰ কৰিছিল। ৰেডিঅ' আছিল তেওঁৰ ঘাই প্ৰচাৰ মাধ্যম। মাজে মাজে তেওঁ দুই-চাৰিজন শিল্পীৰ দ্বাৰা কিছুসংখ্যক গীতৰ গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড কৰাইছিল। তেওঁ 'ৰাংঢালী' নামেৰে কথাছবি এখনৰো সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল। ১৯২৬ চনত মঙলদৈত জন্মগ্ৰহণ কৰা হেমেন হাজৰিকাৰ মৃত্যু হয় ১৯৯২ চনৰ ২৪ মে' তাৰিখে, গুৱাহাটীত।

এসময়ত হেমেন হাজৰিকা বনগীতৰ সুকণ্ঠ গায়ক হিচাপে গোটেই অসমতে বিখ্যাত হৈছিল। আচলতে তেওঁৰ সৰহসংখ্যক জনপ্ৰিয় গীতকে ৰচনা আৰু সৰু—দুয়ো ফালৰপৰাই বনগীত-সুৰীয়া বুলিব পাৰি। এইক্ষেত্ৰত তেওঁ আনন্দিৰাম দাসৰ অনুগামী আৰু অকুণ্ঠ ভক্ত। আনহাতে বনগীতৰ গায়ক আৰু ৰচক হিচাপে হেমেন হাজৰিকাক ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ সমধৰ্মী আৰু প্ৰায় সমসাময়িক বুলিব পাৰি। পঞ্চাশৰ দশকত বনগীতৰ শিল্পী হিচাপে ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ পিছতে আছিল হেমেন হাজৰিকাৰ খ্যাতি। দুয়োজনৰে গীতৰ ৰচনা আৰু সুৰ সংযোজনাতো বহু সাদৃশ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। এওঁলোক দুজন আনন্দিৰাম দাসে সততে ব্যৱহাৰ কৰা 'বিহু-স্কেল'ৰ মাজত আবদ্ধ হৈ থকা নাই। এওঁলোকে বিহুগীতৰ তালৰ ছন্দ আৰু ভাবৰ অনুষংগ লৈ আধুনিক

গীত ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। হেমেন হাজৰিকাই কিছুমান বৰ সুন্দৰ গীত ৰচনা কৰিছিল আৰু ৰচনা অনুসৰি সেইবোৰত শ্ৰুতিমধুৰ সুৰো সংযোজনা কৰিছিল। থিতাতে মনত পৰা তেনে কেইটামান গীত হ'ল দীপালী বৰঠাকুৰে গোৱা 'কাচোনমতী নদীখনি নাচি নাচি বয়' ৰুণুমী ঠাকুৰে গোৱা— 'অ' চিকুণ বিহুটি, সাজি-কাচি আজি নাহিবি', খগেন মহন্তই গোৱা—'এজাৰ ফুলা দেখি ৰেজাৰ কিয় কৰ', শান্তা উজীৰে গোৱা 'আই আছিল নামতী' আদি। এনে গীত আৰু বহুত আছে। এইবোৰ গীত যেন হেমেন হাজৰিকাৰ ব্যক্তিত্বৰ চাবটো স্পষ্টকৈ মৰা আছে; শুনিলেই ধৰিব পাৰি। আনহাতে বনগীতৰ নিৰ্দিষ্ট পৰিধিৰ মাজৰ পৰা ওলাই আহি সম্পূৰ্ণ আধুনিক সৃষ্টিশীল সুৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো হেমেন হাজৰিকাই বিশেষ কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিব পাৰিছিল। জয়ন্ত হাজৰিকাই পৰিবেশন কৰা 'এই লোহিত কাবেৰী সিন্ধু-গংগা', 'এয়াতো নহয় অহাৰ সময়', 'সোঁৱৰণী কুঁৱলীয়ে উচুপি উচুপি কয়', দিলীপ চৌধুৰীয়ে গোৱা, 'এই পৃথিৱীৰ নাটঘৰত মই হেনো ভাৱৰীয়া' আদি গীতক তেওঁৰ সৃষ্টিশীল সুৰৰ সুন্দৰৰ নিদৰ্শন বুলিব পাৰি। বিহুগীতৰ বিভিন্ন ধৰণৰ ৰচনা আৰু সুৰৰ এটা ভাল সংগ্ৰহ হেমেন হাজৰিকাৰ হাতত আছিল। তাৰে কথাবোৰ অলপ সাল-সলনি কৰি তেওঁ কিছুমান বৰ জনপ্ৰিয় বিহুগীতো সজাই দিছিল। ড° ভূপেন হাজৰিকাই ক্ৰমে ৰুণুমী ভট্টাচাৰ্য (ঠাকুৰ) আৰু অনিমা ভট্টাচাৰ্যৰ সৈতে তেনে কেইটামান গীত গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত বাণীবদ্ধ কৰিছিল। এনেবোৰ কথাই সংগীত শিক্ষা আৰু উচ্চ শিক্ষাৰো সুবিধা নোপোৱা হেমেন হাজৰিকাৰ সহজাত প্ৰতিভা কিমান চহকী আছিল তাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। আনহাতে প্ৰয়োজনীয় প্ৰশিক্ষণৰ অভাৱে তেওঁৰ সৃষ্টিক কেনেদৰে সীমাবদ্ধ কৰি ৰাখিলে তাৰো পৰিচয় পোৱা যায়। পৰিতাপৰ কথা যে হেমেন হাজৰিকাই ৰচনা কৰা গীতৰ সংকলন আজিলৈকে ছপা হৈ ওলোৱা নাই। তেওঁ মঞ্চনাট আৰু নৃত্য-নাটিকাও ৰচনাও কৰিছিল।

মুকুল বৰুৱা

সুৰশিল্পী মুকুল বৰুৱাও আকাশবাণীৰ চাকৰিয়াল আছিল। প্ৰাপ্ত তথ্য অনুসৰি তেওঁ ১৯৪৮ চনৰ জুন মাহত গুৱাহাটী কেন্দ্ৰত কামত যোগ দিয়ে

আৰু ১৯৮৭ চনৰ ৩১ অক্টোবৰত চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। প্ৰায় চাৰিটা দশকজোৰা সুদীৰ্ঘ কাৰ্যকালত মুকুল বৰুৱাই সহস্ৰাধিক গীতত সুৰ সংযোগ কৰিছে আৰু তাৰ প্ৰায়বোৰেই বিভিন্ন শিল্পীৰ কণ্ঠত আকাশবাণীৰ যোগেদি প্ৰচাৰিত হৈছে। তাৰে বহুতো গীতে যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল আৰু কিছুমান গীত এতিয়াও এচাম শ্ৰোতাৰ মনত সজীৱ হৈ আছে। মুকুল বৰুৱাই গীতো ৰচনা কৰিছে। কিন্তু গীত ৰচনাতকৈ সুৰ ৰচনাতহে তেওঁৰ কৃতিত্ব অধিক। তেওঁৰ সমসাময়িক সুৰকাৰসকলৰ মাজত সৃষ্টিশীল সুৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত মুকুল বৰুৱাৰ প্ৰতিভা অতি প্ৰখৰ আছিল। তেওঁ কোনো নিৰ্দিষ্ট ধাৰাক অনুসৰণ নকৰি, নিজৰ সামৰ্থ্য অনুসৰি সুৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ যত্ন কৰা যেন লাগে। অৱশ্যে তাৰ সুফলো তেওঁ লাভ কৰিছিল।

মুকুল বৰুৱাই কাৰো ওচৰত প্ৰণালীবদ্ধভাৱে সংগীতৰ শিক্ষা ল'বলৈ সুযোগ পোৱা নাছিল। সম্পৰ্কত তেওঁ কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ আৰু মহিমাময়ী কবি নলিনীবালা দেৱীৰ নাতিয়েক আছিল আৰু ল'ৰাকালৰে পৰা তেওঁলোকৰ ঘৰতে থাকি স্কুলীয়া শিক্ষা লাভ কৰিছিল। নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ আৰু তেওঁৰ কন্যা নলিনীবালা দেৱী দুয়োগৰাকীয়েই কবি, গীতিকাৰ আৰু সংগীতানুৰাগী ব্যক্তি আছিল। সেই সময়ত তেওঁলোকৰ ঘৰলৈ অসম আৰু বংগৰ দেশনেতা, সাহিত্যিক আৰু সংগীত-শিল্পীৰ সমাগম হৈছিল। সন্ধিয়া প্ৰায়ে গীত-বাদ্যৰ বৈঠক (আমৰ) বহিছিল। এই কথা বহুতে জানে যে নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ এগৰাকী ভাল গীতিকাৰ আৰু সুৰকাৰো আছিল। আইতা নলিনীবালাই শুৱলা মাতেৰে সেই সময়ত প্ৰচলিত অসমীয়া আৰু বাংলা গীত গাব পাৰিছিল। তদুপৰি আইতা আছিল বৰগীত, কীৰ্তন-নামঘোষাৰ পদকে ধৰি নানাবিধ লৌকিক গীত-মাতৰ ভঁৰালস্বৰূপ। এনে এটা সংস্কৃতিবান পৰিয়ালৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হোৱাৰ সুযোগ পাইছিল মুকুল বৰুৱাই। সেই ঘৰখনৰ সংগীতমুখৰ পৰিবেশৰ প্ৰভাৱে বোধহয় মুকুল বৰুৱাৰ জন্মগত সাংগীতিক প্ৰতিভাক অনুপ্ৰাণিত আৰু জাগৰিত কৰি তুলিছিল। তাত শুনা নানা সুৰৰ সংমিশ্ৰণে নিশ্চয় তেওঁৰ মনৰ মাজতো এখন সুৰৰ মৌচাক ৰচনা কৰিছিল। তাৰ পৰাই পৰৱৰ্তী জীৱনত বিবিধ সুৰৰ মৌজোল নিজৰি ওলাইছিল। এইদৰে চালে মুকুল বৰুৱাক একপ্ৰকাৰে এগৰাকী নিজকে নিজে গঢ় দিয়া সংগীতকাৰ বুলিব পাৰি। অৱশ্যে এনে

সহজাত প্ৰতিভাৰে বিকশিত সংগীতকাৰ আমাৰ বহুতো আছে আৰু এনে বিকাশৰ সীমাবদ্ধতাও নোহোৱা নহয়।

সুৰ ৰচনা সম্পৰ্কে এজনে কৰা এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত মুকুল বৰুৱাই কৈছে যে তেওঁ গীতৰ কথাখিনিৰ অনুভূতি, ৰূপ, ৰং আদি সুৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰে। এই কামত যে তেওঁ পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে সফল হৈছিল সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। তেওঁৰ প্ৰকাশক্ষম আৰু শ্ৰুতিমধুৰ সুৰৰ কেইটামান উৎকৃষ্ট উদাহৰণ হিচাপে দাঙি ধৰিব পাৰি—ড° ভূপেন হাজৰিকাই গোৱা ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ ৰচনা —'সৌ সীমাৰ সিপাৰে তৃপ্তি আমাৰ, মাজত তৃষাৰ নৈ', মিহিৰ বৰদলৈয়ে গোৱা—'মোক এটি সুৰ কৰি তোলা তোমাৰ প্ৰেমেৰে' আৰু 'এই পাৰে মই নাৱৰ টিঙত গীত ৰচি ৰচি যাওঁ', জ্যোতিৰ্ময় কাকতিয়ে গোৱা 'বিজন পৰত গাওঁ মই' আৰু 'জোৱাৰৰ সৰু ঢৌ হৈ', দীপালি বৰঠাকুৰে গোৱা 'হাতো নেমেলিবি ফুলো নিছিঙিবি', শেৱালি দেৱীয়ে গোৱা 'অ' নিমাতী কন্যা তুমি কথা কোৱা' আৰু 'সিপাৰৰ তুমি কল্পনা মোৰ ইতিহাস ৰচি যোৱা'—আদি বহুতো গীত। এনেবোৰ গীতৰ সুৰৰ মাজত গীতৰ কথা বা বাক্যাংশৰ সৈতে এটা পৰিণত সৃষ্টিশীল মনৰ আনন্দময় ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ অনুভূতি লাভ কৰিব পাৰি; ই যেন কথা আৰু সুৰৰ এক প্ৰকাৰৰ অশৰীৰী ৰমণ। মুকুল বৰুৱাৰ গীতৰ ৰচনা নিৰ্বাচন প্ৰায়ে সুখদায়ক হয় আৰু য'তেই তেওঁ সুৰৰ সৈতে সেই ৰচনাৰ শুভ পৰিণয় ঘটাব পাৰিছে—তাতেই একোটা সাৰ্থক গীতৰ জন্ম হৈছে। কেৱল শ্ৰুতিমধুৰ সুৰেৰেই যে একোটা নিটোল গীতৰ সৃষ্টি নহয়, তাৰবাবে যে ভাল ৰচনাৰো প্ৰয়োজন, এই কথাটো মুকুল বৰুৱাই জানে। সুৰকাৰ হিচাপে সেইটো সাধাৰণ উপলব্ধি নহয়; কাৰণ বহুতো গীতত কথা আৰু সুৰৰ বিসংগতি বৰ পীড়াদায়ক হৈ পৰে। মুকুল বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত সেইটো কাণত নপৰে। সমবেত সংগীত আৰু অৰ্কেষ্ট্ৰা ৰচনাতো তেওঁ যথেষ্ট কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। ৰেডিঅ' যোগে প্ৰচাৰিত 'ঢোপাটোপে কপালৰ ঘাম যদি নসৰে', 'জয় জোৱান জয় কিষাণ', 'বস্ত্ৰ দে বোৱনী; ধান দে দাৱনী', 'ছৈ দিয়া গৰুৰ গাড়ীত কাৰ বিয়া যায়' আদি সমবেত গীতবোৰে এসময়ত বৰ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল; কাৰণ ৰচনা, সুৰ আৰু সামূহিক গীত হিচাপে সজাই তোলাত সুৰকাৰে যথেষ্ট মনোনিবেশ কৰিছিল। বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰ

ব্যৱহাৰ কৰি নানা বৰণীয়া সুৰেৰে সজাই তোলা মুকুল বৰুৱাৰ অৰ্কেষ্ট্ৰাবোৰৰো নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছিল। শেষত এটা কথা নক'লে মুকুল বৰুৱাৰ সংগীত ৰচনাৰ এটা দিশ অস্পষ্ট হৈ ৰ'ব। যদিও তেওঁৰ সৰহভাগ শ্ৰুতিমধুৰ সুৰেই ঘাইকৈ সৃষ্টিশীল মৌলিক ৰচনা, তথাপি তেওঁৰ সুৰৰ মাজত সংগীতৰ গৌণ ধাৰা এটা আছে। লোকগীতৰ সুৰৰ আধাৰত ৰচিত তেওঁৰ কেইটাও গীতৰ সুৰে প্ৰচুৰ সমাদৰ লাভ কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত 'আই তোক কিহেৰে পূজিমে', 'ছৈ দিয়া গৰুৰ গাড়ীত কাৰ বিয়া যায়', 'ইৰিকটি মিৰিকটি বাঁহৰ শলা', 'লুইতৰ বুকুতে লহৰী কঁপিলে' আদি গীতলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। মুকুল বৰুৱাই এতিয়ালৈ 'সৰাপাত', 'তেজীমলা', 'চাকনৈয়া', 'কোলাহল' আৰু 'সোণ-পখিলী' নামেৰে পাঁচখন কথাছবিৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছে। ইয়াৰ ভিতৰত 'সোণ-পখিলী'খনে এতিয়াও মুক্তি লাভ কৰা নাই। মুকুল বৰুৱা নিঃসন্দেহে এগৰাকী সফল আধুনিক সুৰ স্ৰষ্টা। তেওঁৰ সুৰ ৰচনাত যদি ক'ৰবাত শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ পৰশ আছে, তেনেহ'লে সেয়া নিতান্তই উপৰুৱা বুলিব পাৰি।

দেবেন শৰ্মা

গুৱাহাটী ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰৰ বিষয়া পৰ্যায়ৰ এগৰাকী চাকৰিয়াল দেবেন শৰ্মাৰ নামো সুৰকাৰ হিচাপে উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁ ইতিমধ্যে সহকাৰী কেন্দ্ৰ সঞ্চালক হিচাপে চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ লৈছে। দেবেন শৰ্মাৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ কিছু তালিম আছিল আৰু হাইস্কুলীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাৰ পৰাই তেওঁ ৰেডিঅ'ত আধুনিক গীত গাইছিল। তেওঁ গীত ৰচনাও কৰিছিল আৰু তাহানি কটন কলেজত আই এ শ্ৰেণীত পঢ়ি থাকোঁতেই (১৯৪৯-৫১) 'শলিতা' নামেৰে এখন সৰু গীতৰ পুথিও প্ৰকাশ কৰিছিল। পিছলৈয়ো দুই-এটা গীত লিখি আছিল যদিও এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ বিশেষ খ্যাতি অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলে। শৰ্মাই কিছুসংখ্যক অসমীয়া আধুনিক গীতত ভাল সুৰ দিছিল। থিতাতে মনত পৰা তেনে দুটামান গীত হ'ল —'কিয়নো তোমাক শ্যামলিমা বুলি মাতিবৰ মন যায়', 'ধুনীয়া ধুনীয়া বুলি নক'বা দুনাই, মোৰ লাজ লাগি যায়', 'ধিনিকি ধিনদাও দাও, ঢোলে ভালে কৰি বাবি হেৰ' ঢুলীয়া' ইত্যাদি। শাস্ত্ৰীয় সংগীতত প্ৰশিক্ষিত দেবেন শৰ্মাৰ পৰা আমি স্বাভাৱিকতে কিছু ৰাগৰ

আধাৰত ৰচিত ভাল আধুনিক সুৰ আশা কৰিছিলো; কিন্তু উল্লেখযোগ্য তেনে এটি গীতো মোৰ মনত নপৰিল। অসমীয়া আধুনিক গীতৰ সুৰ ৰচনাত দেবেন শৰ্মা একাণপতীয়াকৈ লাগি নাথাকিল। লাহে লাহে তেওঁ ভজন জাতীয় লঘু শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ চৰ্চাত মনোনিবেশ কৰিলে আৰু সেই ক্ষেত্ৰত কিছু সুনামো অৰ্জন কৰিলে। দেবেন শৰ্মা এজন প্ৰতিভাশালী সংগীত-শিল্পী আছিল; কিন্তু লক্ষ্যহীন আৰু অনিয়মীয়া সংগীত-চৰ্চাৰ বাবেই বোধহয় তেওঁ অসমীয়া আধুনিক সংগীতলৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াব নোৱাৰিলে।

ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰৰ চাকৰিয়াল আৰু দুগৰাকী সুৰকাৰৰ কথা মনত পৰিছে; তেওঁলোক আছিল গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ বাদ্যযন্ত্ৰী স্বৰ্গীয় হীৰালাল বন্দোপাধ্যায় আৰু শ্বিলং কেন্দ্ৰৰ মাণিক চক্ৰৱৰ্তী। তেওঁলোকে সুৰ কৰা গীতৰ সংখ্যা বেছি নাছিল; তাৰে দুই-চাৰিটা গীতৰ সুৰ ভাল হৈছিল। হীৰালাল বাবুৰ মাত্ৰ এটা গীতৰ কথা মনত পৰিছে,—মিঞামল্লাৰ ৰাগৰ সুৰ কৰা 'আজি গগন মগন ঘনঘোৰেৰে' গীতটো; কাৰণ তেওঁ এইটো গীত মোকেই শিকাইছিল 'সুৰৰ শৰাই' নে 'এই মাহৰ গীত' অনুষ্ঠানৰ বাবে। সেইদৰে মাণিক চক্ৰৱৰ্তীৰো জ্যোতিৰ্ময় কাকতিয়ে গোৱা এটা গীতৰ কথা মনত পৰিছে।' প্ৰথম শাৰী আছিল,—'অ' জংকি, নেমেলিবি নাও।'

সেই সময়ৰে ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰত চাকৰি নকৰা আন দুগৰাকীমান সুৰকাৰৰ নাম মনত পৰিছে। তেওঁলোক আছিল শ্বিলঙৰ কমল হাজৰিকা আৰু লোহিত কাকতি, গুৱাহাটীৰ অমিয়মোহন দাস, যোগেন শৰ্মা আৰু জিতেন বৰুৱা। এইসকল সুৰকাৰৰ সুৰৰ নিদৰ্শন দিব পৰা এটাও গীত এই মুহূৰ্তত মোৰ মনত নপৰিল। তেওঁলোকৰ নামকেইটাহে মাথোন মনলৈ আহিছে। এনেকৈ আন কিছুমান সংগীতকাৰৰ নামো মই পাহৰি যাব পাৰোঁ। কাৰোবাৰ মনত থাকিলে লিখি উল্লেখ কৰিলে ভাল হয়; কাৰণ এইবোৰ পাৰ হৈ যোৱা দিনৰ কথাৰ লিখিত বিৱৰণ পাবলৈ টান। মই ব্যক্তিগতভাৱে জনা লোকসকলৰ বিষয়েহে সুঁৱৰিবলৈ যত্ন কৰিছোঁ।

অষ্টম ছোৱা

আধুনিক অসমীয়া সংগীত

পঞ্চাশৰ দশকৰ জিতেন দেৱ, হেমেন হাজৰিকা, মুকুল বৰুৱা প্ৰমুখ্যে জ্যেষ্ঠ সংগীতকাৰসকলৰ পাছতে সেই দশকৰে মাজভাগৰ পৰা এচাম নবীন সংগীতকাৰে আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। তেওঁলোকৰ আত্মপ্ৰকাশ কিন্তু নিচেই সহজ নাছিল; কাৰণ তেতিয়া অসমত আকাশবাণীয়ে আছিল নতুন সংগীত-শিল্পীৰ আত্মপ্ৰকাশৰ বাবে একমাত্ৰ প্ৰচাৰ মাধ্যম। নবীন শিল্পীসকলৰ সৰহভাগেই আকাশবাণীৰ দ্বাৰা অনুমোদিত গায়ক-গায়িকা আছিল আৰু মাহত এবাৰ বা দুবাৰকৈ ৰেডিঅ'যোগে গীত পৰিবেশন কৰাৰ সুযোগ পাইছিল; কিন্তু তেওঁলোকে আকাশবাণীৰ চাকৰিয়াল সংগীতকাৰসকলৰ দৰে 'সুৰৰ শৰাই' বা 'এইমাহৰ গীত'ৰ দৰে কোনো বিশেষ অনুষ্ঠানৰ যোগেদি নিজে ৰচনা কৰা সংগীত পৰিবেশন কৰাৰ সুযোগ পোৱা নাছিল। অৱশ্যে মাজতে কিছুদিনলৈ 'সুৰৰ শৰাই' অনুষ্ঠানত শিল্পীৰ নিজৰ নিৰ্বাচিত একোটি গীত গাবলৈ দিয়া হৈছিল। কিন্তু পিছলৈ তাকো বন্ধ কৰা হ'ল। শিল্পীৰ নিৰ্বাচিত গীতটোৰো সুৰকাৰৰ নাম কেতিয়াও ঘোষণা কৰা নহৈছিল। কেৱল আকাশবাণীৰ চাকৰিয়াল প্ৰযোজকজনৰ নামহে ঘোষণা কৰা হৈছিল। গায়ক-গায়িকাসকলে পৰিবেশন কৰা নিয়মীয়া সাধাৰণ অনুষ্ঠানসমূহতো সুৰকাৰৰ নাম কেতিয়াও ঘোষণা কৰা নহৈছিল। এতিয়াও কৰা নহয়, গীতিকাৰৰ নামহে ঘোষণা কৰা হয়। গতিকে গায়ক-গায়িকাসকলে নিজৰ যোগ্যতা অনুসৰি প্ৰশংসা বা নিন্দাৰ ভাগ পাইছিল যদিও সুৰকাৰসকল সদায় অজ্ঞাত হৈ আঁৰতেই থাকিবলগীয়া হৈছিল। আকাশবাণীৰ চাকৰিয়াল সংগীতকাৰসকলৰ নাম অৱশ্যে সঘনে ঘোষিত হৈছিল। সেইবাবে সাধাৰণ শ্ৰোতাৰসকলৰ মনত এনে এটা ধাৰণাও উপজিছিল যে ৰেডিঅ'যোগে প্ৰচাৰিত সকলো গীতৰে সুৰ আৰু সংগীত ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰৰ চাকৰিয়াল

শিল্পীসকলেই ৰচনা কৰে। কেন্দ্ৰৰ বাহিৰৰ সংগীতকাৰসকলৰ নাম সংগীতপ্ৰেমীসকলৰ মুখে মুখে বা বাহিৰৰ কোনো সংগীতানুষ্ঠানৰ যোগেদিহে প্ৰচাৰিত হৈছিল। এনে অৱস্থাত নবীন সংগীতকাৰসকলৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰকাশ সহজসাধ্য নাছিল। তথাপি প্ৰকৃত প্ৰতিভাশালী শিল্পীৰ প্ৰতিভা ঢাক খাই থকা নাছিল। লাহে লাহে তেওঁলোকৰ নাম জনাজাত হৈ পৰিছিল আৰু শ্ৰোতাৰ সমাদৰো তেওঁলোকে লাভ কৰিছিল। আজিকালি অৱশ্যে আকাশবাণীৰ নিয়ম-কাৰণ কিছু শিথিল কৰি এটা পৰীক্ষা লৈ ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰৰ চাকৰি নকৰা প্ৰতিভাশালী সংগীতকাৰসকলকো সংগীতৰ বিশেষ অনুষ্ঠান প্ৰযোজনা কৰিবলৈ দিয়া হৈছে। এইটো এটা ভাল ব্যৱস্থা হৈছে। তদুপৰি দৈনন্দিন আধুনিক গীতৰ সাধাৰণ অনুষ্ঠানসমূহতো গীতিকাৰৰ লগতে সুৰকাৰৰ নামো ঘোষণা কৰিলে আৰু ভাল হয়। তেতিয়া হ'লে সুৰকাৰসকলকো এটা স্বীকৃতি দিয়া হয়।

পঞ্চাশৰ দশকত ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতে অসম বুৰাই পেলাইছিল আৰু কিছুসংখ্যক তৰুণ সংগীতশিল্পীয়ে চকু মুদি তেওঁক অনুসৰণ কৰিছিল; কিন্তু এই শিল্পীসকলৰ প্ৰতিভা ড° হাজৰিকাৰ সমকক্ষ নাছিল বাবেই তেওঁলোকৰ সংগীত সৃষ্টিও প্ৰায়ে অঁপইতা আৰু নিৰস হৈছিল। তাৰ বিপৰীতে এচাম নবীন সংগীতকাৰে নিজৰ প্ৰতিভা অনুসৰি স্বতন্ত্ৰতা ৰক্ষা কৰি সংগীত ৰচনাত ব্ৰতী হৈছিল আৰু সেই কামত ভালেখিনি সফলো হৈছিল। তেওঁলোকে ভূপেন হাজৰিকাৰ সুৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য অন্তৰেৰে মানি লৈছিল; কিন্তু তেওঁৰ বহুতো গীতৰ কথাৰ মাজত থকা ৰাজনৈতিক বক্তব্যক সমানে আদৰি ল'ব পৰা নাছিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ ফলত হোৱা বিশ্বজোৰা ধ্বংসলীলা, ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ লগে লগে হোৱা দেশ বিভাজন আৰু তাৰে ফলত কিছুমান ঘটনাই অনুভূতিশীল এচাম যুৱকৰ মনত ৰাজনীতিৰ প্ৰতি আস্থাহীনতা আৰু বিৰক্তিৰ ভাব জগাই তুলিছিল। আনকি বামপন্থী ৰাজনৈতিক দলবোৰৰ সৰৱ বিপ্লৱৰ ধ্বনিও ফোপোলা ৰাজনৈতিক শ্লগান বুলি তেওঁলোকৰ মনত ধাৰণা উপজিছিল। সেয়েহে অসমতো এচাম নবীন সংগীতকাৰে ৰাজনৈতিক দলৰ প্ৰভাৱৰ পৰা আঁতৰি থাকি কাব্যিক গুণসম্পন্ন ৰচনাত তাৰ উপযোগী সুৰ সংযোগ কৰি এক শ্ৰেণীৰ কাব্য-সংগীত সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। সেই প্ৰয়াসত যে তেওঁলোকৰ

ভালেখিনি সফল হৈছিল সেই কথা এচাম সংগীত-ৰসিক শ্ৰোতাৰ আন্তৰিক আদৰণিৰ পৰাই গম পোৱা যায় আৰু তেনে শ্ৰোতাৰ সংখ্যাও নিচেই কম নাছিল। অসমীয়া আধুনিক সংগীতত এইটোকে এটা সৰু সুঁতি বুলিব পাৰি আৰু যোৱা চাৰিটা দশকৰ ভিতৰত আমাৰ সংগীতত নানা ৰূপান্তৰ ঘটা সত্বেও এই সুঁতিৰ গতি ৰুদ্ধ হৈ যোৱা নাই। আচলতে এইটো এটা নতুন সুঁতি নহয়। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ, উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আদিয়ে অসমীয়া সংগীতৰ যি সোঁত বোৱাই দিছিল উক্ত নবীন সংগীতকাৰসকলে তাকেই নিজৰ সময়ৰ উপযোগীকৈ ৰূপ দি বোৱাই ৰাখিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা প্ৰমুখ্যে আগৰ সংগীতকাৰসকলৰ ৰচনাতো সমসাময়িক ৰাজনৈতিক ভাবধাৰাৰ প্ৰভাৱ নপৰা নহয়; কিন্তু সেই ভাবধাৰাক তেওঁলোকে নিজৰ ৰচনাত এনে কলাত্মক ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছিল যে সেইবোৰ গীতে সাম্প্ৰতিকতাক অতিক্ৰম কৰি চিৰ নতুন সংগীতৰ অভিমুখে গতি কৰিছে। ৰাজনৈতিক শ্ল'গানৰ প্ৰতিধ্বনি তাত নাই। এই নবীন সংগীতকাৰসকলো এই ধাৰাৰে অনুগামী আছিল। তেওঁলোকে সদায় সাহিত্য আৰু সংগীতৰ শুভ পৰিণয় ঘটাই সুৰৰ ক্ষেত্ৰত নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছিল। তাৰ মাজত নতুন সৃষ্টিধৰ্মী সুৰৰ উপৰি ৰাগভিত্তিক, পৰম্পৰাগত আৰু লৌকিক সুৰৰো সংমিশ্ৰণ আৰু সমন্বয় ঘটিছিল। ভাল ৰচনাত ভাল সুৰ,— এয়ে যেন এই সুঁতিৰ মূল আদৰ্শ আছিল। অসমীয়া সংগীতৰ উপৰি এই সংগীতকাৰসকলে ৰবীন্দ্ৰ সংগীত, সমসাময়িক হিন্দী গীত, উৰ্দু গজল আদিৰ পৰাও প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। এই নবীন সংগীতকাৰসকলৰ ভিতৰত পোনতে বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ৰমেন বৰুৱা, অজিত সিংহ, জয়ন্ত হাজৰিকা, খগেন মহন্ত, জগদীশ শৰ্মা, কুল বৰুৱা আদিৰ নাম মনত পৰিছে। মই নিজে যদিও চল্লিছৰ দশকৰ পৰাই গীত ৰচনা আৰু সুৰ সংযোজনা কৰি আহিছিলো, তথাপি এই চাম সংগীতকাৰৰ সাংগীতিক প্ৰয়াসৰ সৈতেহে মই ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত হৈ পৰিছিলো। ইয়াত মোৰ নিজৰ সংগীত-কৰ্মৰ বিষয়ে একো ক'ব খোজা নাই, সেই কাম আনলৈ এৰিলো। এতিয়া মই উল্লিখিত নবীন সংগীতকাৰসকলৰ সংগীত ৰচনাৰ বিষয়ে অলপ-অচৰপ ক'বলৈ যত্ন কৰিম।

ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

সুকণ্ঠ শিল্পী বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই (গায়ক হিচাপে বীৰেন দত্ত বুলিহে অধিক জনাজাত) নিজৰ স্বাভাৱিক প্ৰতিভাৰ বলত হাইস্কুলত পঢ়ি তথা দিনৰে পৰা গুৱাহাটী ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰৰ পৰা গীত গাবলৈ সুবিধা পাইছিল। উদাত্ত কণ্ঠৰ এই শিল্পীগৰাকীয়ে ১৯৫০ চনত মেট্ৰিক পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ কটন কলেজত আই এছ চি পঢ়িবলৈ অহাৰে পৰা আকাশবাণীৰ নিয়মীয়া কণ্ঠশিল্পী হয় আৰু দুবছৰমান ভিতৰতে যথেষ্ট সুনাম অৰ্জন কৰে। তেতিয়ালৈকে দত্তই নিজে সুৰ ৰচনা কৰা নাছিল; আনে সুৰ দিয়া গীতকে দক্ষতাৰে গাইছিল। কটন কলেজতে দত্তৰ সৈতে মোৰ পৰিচয় হৈছিল। মই তেওঁতকৈ এক শ্ৰেণী ওপৰত পঢ়িছিলো। আমাৰ চিনাকি ক্ৰমে অন্তৰংগ বন্ধুত্বত পৰিণত হৈছিল। মেধাৱী ছাত্ৰ দত্তই ১৯৫২ চনত সুখ্যাতিৰে আই এছ চি পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ বিশ্বভাৰতী বিশ্ববিদ্যালয়ত বি এ পঢ়িবলৈ শান্তিনিকেতনলৈ যায়। তাত থকা দুটা বছৰ তেওঁৰ সাংস্কৃতিক আৰু সাংগীতিক জীৱন গঠনৰ প্ৰক্ৰিয়া যথেষ্ট ফলপ্ৰসূ হোৱা যেন লাগে। ১৯৫৪ চনত বিশ্বভাৰতী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা বি এ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ দত্তই গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত এম এ পঢ়িবলৈ আহে। ময়ো তেতিয়া গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়তে এম এ শ্ৰেণীৰ শেষ বছৰত পঢ়ি আছিলো। আমি আকৌ লগ লগাৰ সুযোগ পালো। অৱশ্যে বীৰেন দত্ত শান্তিনিকেতনত থকা কালতো আমাৰ যোগাযোগ বিচ্ছিন্ন হোৱা নাছিল। নিয়মীয়া চিঠি-পত্ৰৰ উপৰি দীঘলীয়া বন্ধবোৰত আমি যেনে-তেনে লগ লাগিছিলো। লগ লাগিলেই আমি প্ৰায়েই সংগীতৰ চৰ্চা কৰিছিলো আৰু মোৰ বোধ হয় যে এনে চৰ্চা আৰু সান্নিধ্যই আমাৰ উপকাৰ সাধন কৰিছিল। এসময়ত জ্যোতিৰ্ময় কাকতি আৰু প্ৰবোধ শৰ্মাও আমাৰ লগ লাগিছিলহি। তেওঁলোকৰ সান্নিধ্যও আমাৰ বাবে প্ৰেৰণাদায়ক হৈছিল।

বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই প্ৰণালীবদ্ধভাৱে সংগীতৰ শিক্ষা ল'বলৈ সুযোগ পোৱা নাছিল। সৰুৰেপৰা তেওঁ সহজাত সাংগীতিক প্ৰতিভা আৰু চোকা বুদ্ধিৰে য'তে যি শুনিছিল, সেই সকলোবোৰ আয়ত্ত কৰি ল'ব পাৰিছিল। গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ গান নাইবা কোনো গায়ক-গায়িকাই ক'ৰবাত গোৱা গান শুনিলে সেইবোৰ তেওঁ ততালিকে শিকি ল'ব পাৰিছিল। ল'ৰাকালতে দত্তই গোৱালপাৰাৰ দক্ষ সুৰকাৰ ৰামেশ্বৰ দাসৰ পৰা দুই-এটা গান শিকাৰ সুযোগ

পাইছিল বুলি শুনিছোঁ। বাকীখিনি তেওঁ নিজে দেখি-শুনি আৰু অধ্যয়ন কৰি আয়ত্ত কৰিছিল। ১৯৫৩ চনলৈ বীৰেন দত্তই তেনেকৈ সুৰ সংযোজনাৰ ফালে মনোযোগ দিয়া নাছিল। ক'ৰবাত দুই-এটা গীতত সুৰ দিছিল যদিও সেইবোৰত তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব বা বৈশিষ্ট্য ফুটি ওলোৱা নাছিল। ১৯৫২ চনৰ পৰা ১৯৫৪ চনলৈ শান্তিনিকেতনত বি এ পঢ়ি থকা কালতে তেওঁ নিয়মীয়া অধ্যয়নৰ উপৰি ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰো প্ৰশিক্ষণ লয়। বোধহয় শান্তিনিকেতনত থকা কালছোৱাতে আধুনিক সংগীত সম্পৰ্কে তেওঁৰ মনত এটি নিজস্ব দৃষ্টিভংগীয়ে গঢ় লৈ উঠে। ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ শিক্ষা আৰু শান্তিনিকেতনৰ আহল-বহল সাংগীতিক পৰিৱেশে নিশ্চয় তাত বৰঙণি যোগাইছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ ৰচনাৰ সাহিত্যিক গুণ আৰু ৰচনা অনুসৰি সুৰৰ লালিত্যপূৰ্ণ প্ৰকাশে দত্তৰ মনত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰা যেন লাগে। তাৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ পৰৱৰ্তী কালৰ সংগীত ৰচনাত অনুভূত হয়। কিছুদিনৰ আগতে বাতৰি কাকতত প্ৰকাশিত এটা সাক্ষাৎকাৰত ড° দত্তই কৈছে ঃ

'মই অলপ গহীন ধৰণৰ গান ভাল পাইছিলো। ৰচনাৰ ফালৰপৰা, সুৰৰ ফালৰ পৰা।' (আজিৰ অসম ঃ ১২, জুলাই, ১৯৯২)।

ওপৰৰ উদ্ধৃতিটোৱে আধুনিক গীত সম্পৰ্কে বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ দৃষ্টিভংগীৰ ইংগিত দিয়ে। ১৯৫৪-৫৫ চনত শান্তিনিকেতনৰ পৰা উভতি আহি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত এম এ পঢ়াৰ সময়ত দত্তই স্বতন্ত্ৰভাৱে গীতত সুৰ সংযোজনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। প্ৰায়ে আবেলি দীঘলীপুখুৰীৰ পাৰত মই থকা হোষ্টেলৰ এটা কোঠালিত (বিশ্ববিদ্যালয়ে ভাৰা লোৱা ঘৰ) বীৰেন দত্ত, জোতিৰ্ময় কাকতি আৰু মোৰ সংগীতৰ বৈঠক বহিছিল। আমি ইজনে সিজনৰ গীত আৰু সুৰ শুনিছিলো, সমালোচনা কৰিছিলো আৰু প্ৰয়োজন হ'লে সাল-সলনিও কৰিছিলো। (মাজে সময়ে মোৰ সেই দীঘলীপুখুৰীৰ পাৰৰ কোঠালিত ব্ৰজেন বৰুৱা, তৰিকুদ্দিন আহমদ, দুৰ্গা ভূঞা, ইক্ৰামুল মজিদ আদি জ্যেষ্ঠ সংগীতকাৰসকলওে পদধূলি দিছিল।) সি যি কি নহওক, ১৯৫৪-৫৫ চনৰ ভিতৰত বীৰেন দত্তই মই লিখা কেইবাটাও গীতত ভাল সুৰ সংযোগ কৰিছিল। সেই সুৰবোৰত বীৰেন দত্তৰ এটা স্বকীয় ভংগী ফুটি ওলাইছিল। সুৰবোৰৰ মাজত মোৰ ৰচনাৰ ভাব মনোৰমকৈ প্ৰকাশ কৰিছিল।

সেই সময়ত 'হে বসন্ত পাহৰি নাযাবা তোমাৰ অংগীকাৰ', 'কিনো অপৰূপ সজ্জা তোমাৰ বসুন্ধৰা', 'মনোৰমা মোৰ সাধু শেষ হ'ল ৰাতিনো কিমান বাকী', 'প্ৰাণৰ বীণাত কাৰ আঙুলিৰ স্পন্দন' আদি গীতবোৰে শ্ৰোতাৰ পৰা যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰিছিল। সেইবোৰ গীতৰ মাজত এজন প্ৰতিভাশালী উদীয়মান সুৰকাৰৰ সম্ভেদ পোৱা গৈছিল। ১৯৫৫ চনৰ মাজভাগত এদিন বীৰেন, জ্যোতিৰ্ময় আৰু মই ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰলৈ (তেতিয়া উজান বজাৰত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত আছিল) নতুন গীত বিচাৰি গৈছিলো। তাতে কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ গীতৰ বহীখন আমাৰ হাতত পৰে। বোধহয় কিঞ্চিৎ 'কবিতা-কবিতা লগা' বাবেই দুটামান গীতৰ বাহিৰে আনবোৰ গীত তেতিয়ালৈ কোনেও সুৰ দি গোৱা নাছিল। আমি বহীখনৰ পৰা 'আকাশ আমাক অকণি আকাশ দিয়া', 'বৰ্ষা তোমাৰ চকুত মেঘৰ অঞ্জন', 'মন মোৰ বহাগৰ শীৰ্ণ নদী' আদি কেইটামান গীত লিখি আনিছিলো। তাৰ দুদিনমানৰ ভিতৰতে বীৰেন দত্তই 'আকাশ আমাক অকণি আকাশ দিয়া' গীতটোত সুৰ দি হোষ্টেলৰ বৈঠকত আমাক শুনাইছিল। স্বাভাৱিকতে সুৰটো আমি বৰ ভাল পাইছিলো আৰু তাৰ উচ্ছ্বসিত প্ৰশংসাও কৰিছিলো। তাৰ পিছতে বীৰেন দত্তই 'বৰ্ষা তোমাৰ চকুত মেঘৰ অঞ্জন', 'মন মোৰ বহাগৰ শীৰ্ণ নদী' আদি গীতবোৰতো সুৰ সংযোগ কৰে আৰু তেনেকৈয়ে আৰম্ভ হয় বীৰেন দত্ত আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ সাংগীতিক 'যুটি'ৰ। তেওঁলোক দুজনৰ সন্মিলনত বহুতো সাৰ্থক গীতৰ সৃষ্টি হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'সৌ পথাৰৰ কঁহুৱা বন', 'আহিনক কোনে আনে', 'ধুন ধুন ধুনীয়া মোৰ ভণ্টিজনী', 'বগলী এ বগা ফোঁট দি যা' আদি গীতৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। কাব্যিক ৰচনাৰ সৈতে সুন্দৰকৈ খাপ খোৱা শ্ৰুতিমধুৰ সুৰেই এই গীতবোৰক বৈশিষ্ট্য দান কৰিছে। য'তেই এই মধুৰ মিলন ঘটিছে, তাতেই একোটা সাৰ্থক গীতৰ জন্ম হৈছে। যিবোৰ গীতত ৰচনা আৰু সুৰৰ একাত্ম মিলন হোৱা নাই, তাত গীতেও সমানে সাৰ্থকতা লাভ কৰিব পৰা নাই। স্বাভাৱিকতে কবিতা আৰু গীতৰ মাজত এডাল পাৰ্থক্যৰ সূক্ষ্ম সীমাৰেখা আছে। আধুনিক কবিতাৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ জটিলতা গীতত সদায় আদৰণীয় নহয়। ৰবীন্দ্ৰ সংগীত বা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতবোৰৰ ৰচনাৰ প্ৰাঞ্জলতা তাৰ প্ৰকৃষ্ট দৃষ্টান্ত। গীতৰ ৰচনা শুনাৰ লগে লগে বুজিবপৰা ধৰণৰ নহ'লে তাত সংগীতে প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰাটো কঠিন। বীৰেন দত্ত আৰু

নৱকান্ত বৰুৱাৰ গীতৰো মাজে সময়ে তেনে অৱস্থা হৈছে। গীতিকাৰৰ ৰচনাৰ অস্পষ্টতাক সুৰকাৰে যথেষ্ট চেষ্টা কৰিও শ্ৰোতাৰ মনৰ ওচৰ চপাব পৰা নাই। তেওঁলোকৰ আগৰ চাম গীতেই এতিয়াও জনপ্ৰিয় গীত হৈ আছে। উল্লিখিত গীতিকাৰসকলৰ উপৰি বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই আৰু কেইবাগৰাকীমান গীতিকাৰৰ কেইটামান গীতত সুন্দৰ সুৰ সংযোগ কৰিছিল। সেইবোৰ গীতৰ মাজতো সংগীতকাৰ হিচাপে তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য ভালদৰে ফুটি ওলাইছে। তাৰ ভিতৰত থিতাতে মনত পৰা কেইটামান গীত হ'ল—ড° লক্ষহীৰা দাসৰ 'চৈত্ৰ দিনৰ উদাসী পবন অশান্ত পৃথিৱী অশান্ত মন' আৰু 'মন-দাপোণত কেতিয়াবা মই নিজৰ ছবিকে চাওঁ', স্বৰ্গীয় জয়ন্ত বৰুৱাৰ 'কণমানি বৰশীৰে চিপ' আৰু 'মেলি দিলো মন-ডিঙাৰে পাল', হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ 'সৌ শিৰীষ ডালত পৰি এজনী চৰাই' আৰু ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ 'সীতা বনবাস কিমান চাবানো লংকাকাণ্ডহে বঢ়িয়া হ'ব' ইত্যাদি। এইবোৰ ভাল ৰচনাৰ গীতত ভাল সুৰ হৈছিল। এইবোৰৰ গীততো ৰচনা আৰু সুৰ লুৰ দুয়োফালৰ পৰাই আধুনিক গীতৰ সকলো লক্ষণ প্ৰকাশ হৈছে। ড° দত্তই পঞ্চাছৰ দশকতে সুৰ কৰা এনে ভাল গীত আৰু কেইটামান ওলাব পাৰে; কিন্তু এই মুহূৰ্তত মনত পৰা নাই।

সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকৰ মাজৰ এছোৱা কাল ড° দত্তই যি কাৰণেই নহওক সংগীত ৰচনাৰ প্ৰতি আওকণীয়া হৈ পৰিছিল। এই কালছোৱাত তেওঁৰ সংগীতৰো অলপ ক্ষতি নিশ্চয় হ'ল। এতিয়া তেওঁ পুনৰ সংগীত ৰচনাত ব্ৰতী হোৱা দেখি আনন্দ লভিছো আৰু তেওঁৰ সংস্কৃতিবান আৰু মননশীল মনৰ পৰিপক্ক সৃষ্টিয়ে কিঞ্চিৎ ভিন্ন স্বাদৰ সন্ধান দিব পাৰিব বুলি আশা কৰিছো।

বীৰেন দত্তই কিছুদিন স্বৰ্গীয় বীৰেন ফুকনৰ ওচৰত শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ প্ৰশিক্ষণ লৈছিল। অৱশ্যে তেওঁৰ সুৰত শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ প্ৰভাৱ অতি সামান্য। ড° দত্ত এগৰাকী পৰম্পৰা বা ঐতিহ্যৰ অনুৰাগী ব্যক্তি। সেইবাবেই তেওঁ বৰগীতৰ গুৰু দয়ালচন্দ্ৰ সূত্ৰধাৰ, গন্ধোৰাম বায়ন আৰু গিৰিকান্ত মহন্তৰপৰা শ্ৰদ্ধাৰে বৰগীত শিকিছিল। বৰগীতৰ সুৰৰ কিছু প্ৰভাৱ তেওঁৰ সুৰৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়। লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষক আৰু অধ্যাপক ড° দত্তৰ লোকসংগীতৰ প্ৰতি প্ৰবল আকৰ্ষণ থকাটোৱেই স্বাভাৱিক। তেওঁৰ

সুৰৰ মজাত লোকগীতৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিও শুনিবলৈ পোৱা যায়। ঐতিহ্যৰ অনুৰাগী ড° দত্তই আমাৰ পুৰণি সংগীতকাৰ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ আদিৰ ৰচনাসমূহলৈ শ্ৰদ্ধাৰে উভতি চাইছে আৰু সেইবোৰ পুনৰ বৰ্তমান কালৰ সংগীত ৰসিকসকলৰ আগলৈ উলিয়াই আনিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। ইতিমধ্যে গুৱাহাটীৰ বিশিষ্ট সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান 'সুৰ-তীৰ্থ'ৰ উদ্যোগত আৰু ড° দত্তৰ পৰিচালনাত অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী আৰু উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰীৰ কিছুসংখ্যক গীত বাণীবদ্ধ কৰি গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড আৰু কেছেট ৰূপত উলিওৱা হৈছে। তেওঁলোকে কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈৰ কিছুসংখ্যক গীতো বাণীবদ্ধ কৰাৰ কথা ভাবিছে বুলি আমি শুনিবলৈ পাইছোঁ। এনে কাম যিমানে হয়, সংগীতৰ ৰসিকসকলে সিমানে ভাল পায়। ড° দত্তই 'অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য' নামেৰে এখনি পুথিও ৰচনা কৰিছে। ড° দত্ত এগৰাকী প্ৰতিভাশালী আৰু সুশিক্ষিত সংগীতকাৰ। তেওঁৰ পৰা অসমৰ সংগীতপ্ৰেমীসকলে আৰু বহুতো নতুন সৃষ্টিৰ উপহাৰ আশা কৰে।

ৰমেন বৰুৱা

পঞ্চাশৰ দশকৰ মাজভাগতে এজন শক্তিশালী কণ্ঠৰ কিশোৰ গায়ক হিচাপে ৰমেন বৰুৱা জনাজাত হয়। ৰমেন বৰুৱা বয়সত বীৰেন দত্ততকৈ অলপ সৰু। তেওঁ গুৱাহাটীৰ এটি মূৰ জিলিকা শিল্পী পৰিয়ালৰ সন্তান। আধুনিক সংগীতকাৰ স্বৰ্গীয় ব্ৰজেন বৰুৱা, কথাছবি পৰিচালক নিপ বৰুৱা আৰু দিবন বৰুৱা আদি তেওঁৰ ভ্ৰাতৃ। সংগীত-নাটক, খেলা-ধূলাৰে মুখৰ হৈ থকা এখন ঘৰত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা ৰমেন বৰুৱাই সৰুৰে পৰা ঘৰখনতে গীত-মাত শিকাৰ সুবিধা পাইছিল আৰু নিজৰ সহজাত সাংগীতিক প্ৰতিভাৰ বলত শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ পৰা লোকগীতলৈ সকলো ধৰণৰ সংগীতৰে প্ৰাথমিক জ্ঞান লাভ কৰিছিল। স্কুলত ষষ্ঠ মানৰপৰাই তেওঁ ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানত গীত গাবলৈ নিমন্ত্ৰিত হৈছিল; নৱম দশম শ্ৰেণীত পঢ়ি থাকোঁতেই ককায়েক ব্ৰজেন বৰুৱাৰ তত্ত্বাৱধানত ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ মঞ্চত সংগীত পৰিবেশন কৰিছিল আৰু কলেজ পায়গৈ মানে এজন উদীয়মান সুৰকাৰ হিচাপে জনাজাত হৈছিল। ৰমেন বৰুৱাৰ তেনেকৈ সংগীতৰ প্ৰণালীবদ্ধ তালিম নাছিল যদিও ঘৰতে বহুজনৰ পৰা পোৱা সংগীতৰ তাত্ত্বিক জ্ঞান

আৰু প্ৰায়োগিক অভিজ্ঞতা তেওঁ প্ৰচুৰ পৰিমাণে অৰ্জন কৰিছিল। ৰমেন বৰুৱাই ৰেডিঅ' আৰু গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ কাৰণে বহুজন গায়ক, গায়িকাৰ বাবে বহুতো গীতৰ সংগীত ৰচনা কৰিছে; অৱশ্যে কথাছবিৰ সংগীত পৰিচালক স্বৰূপেহে তেওঁ অধিক প্ৰখ্যাত। কটন কলেজ আৰু ভোলানাথ বৰুৱা কলেজত পঢ়ি থকা অৱস্থাত আন্তঃকলেজ সংগীত প্ৰতিযোগিতাৰ বাবে তেওঁ সুৰ দিয়া কেইটামান সমবেত গীতে পুৰস্কাৰ লাভ কৰাৰ উপৰি বহুতো সংগীত ৰসিকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। আমি সেই সময়তে শুনা তেওঁৰ 'ঘৰ সাজিবা কোনে আহা, ঘৰ সাজিব লাগে', আৰু 'ৰাঙলী বেলিটি সেইটি' সমবেত গীত দুটাৰ সুৰ, বিন্যাস আৰু পৰিবেশনত এটি নতুন ভংগী ফুটি ওলাইছিল।

ৰমেন বৰুৱা গুৱাহাটী ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰৰ নিৰ্বাচিত কণ্ঠশিল্পী আছিল আৰু সেই সময়ত তেওঁ নিজৰ গীতৰ বাহিৰেও আৰু বহুতো শিল্পীৰ গীতৰ সুৰ কৰি দিছিল। পিছলৈ তেওঁ আকাশবাণীৰ সংগীত ৰচক (Music Composer) হিচাপে স্বীকৃতি পায় আৰু কেইবাটাও উল্লেখযোগ্য গীতৰ সুৰ ৰচনা কৰে। তাৰ ভিতৰত পুলক বেনাৰ্জীয়ে গোৱা 'পাৰ হৈ গ'ল ধুমুহা এজাক', সমবেত কণ্ঠৰ 'কবিৰ কোমল কল্পনাৰে' আৰু 'সিমানেই দিন যায় বাগৰি' আৰু যুথিকা চৌধুৰীয়ে গোৱা 'চোতালতচোন বোকা-পানী' আদি গীতৰ কথা মনত পৰিছে। এনে ভাল গীত আৰু কেইটিমান ওলাব; কিন্তু আগতেই কৈছো যে কথাছবিৰ সংগীত পৰিচালক স্বৰূপেহে ৰমেন বৰুৱা অধিক প্ৰখ্যাত। ১৯৫৫ চনতে ককায়েক ব্ৰজেন বৰুৱাৰ সংগীতেৰে নিপ বৰুৱা পৰিচালিত 'স্মৃতিৰ পৰশ' কথাছবিত নেপথ্য গায়কৰ ৰূপত ৰমেন বৰুৱাই কথাছবিৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰে। তাৰ পিছত তেওঁ আৰু কেইবাখনো কথাছবিত গীত গায়। ১৯৫৯ চনত তেওঁ নিপ বৰুৱাৰে 'আমাৰ ঘৰ' কথা ছবিত ব্ৰজেন বৰুৱাৰ সহযোগী সংগীত পৰিচালকস্বৰূপে কথাছবিৰ সংগীত ৰচনাৰ কামত হাত দিয়ে। ১৯৬৯ চনত ব্ৰজেন বৰুৱাৰ 'ড. বেজবৰুৱা' কথাছবিত ৰমেন বৰুৱাই স্বতন্ত্ৰ সংগীত পৰিচালক ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। তেতিয়াৰে পৰা তেওঁ আৰু থমকি ৰোৱা নাই। তেওঁ কথাছবিৰ সংগীত পৰিচালক হিচাপে পঁচিশ বছৰ সম্পূৰ্ণ কৰিছে আৰু ইতিমধ্যে তেওঁ সংগীত ৰচনা কৰা চৌবিছখন কথাছবিয়ে মুক্তি লাভ কৰিছে। তাৰে দুখন বাংলা ছবি। এয়া

নগণ্য কৃতিত্ব নহয়। অসমীয়া কথাছবিৰ সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ পিছতে ৰমেন বৰুৱাহে এনে কৃতিত্বৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰিছে।

এনে কৃতিত্বৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল ৰমেন বৰুৱাৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা আৰু তেওঁৰ সুৰৰ বৈচিত্ৰ্য। তেওঁৰ সুৰৰ ভঁৰাল বৰ চহকী। সেই ভঁৰালত লোকগীতৰে পৰা শাস্ত্ৰীয় সংগীতলৈ নানা সুৰ ঠাহ খাই আছে আৰু সেইবোৰৰ প্ৰয়োগ তেওঁ বৰ দক্ষতাৰে কৰিব পাৰে। তদুপৰি সুৰ ৰচনাত তেওঁৰ এটা নিজস্ব ভংগী আছে— যিটোৰ মাজত তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। যদিও কথাছবিৰ সংগীত ৰচনা ঘাইকৈ ছবিৰ পৰিচালকৰ (আৰু কেতিয়াবা প্ৰযোজকৰো) ফৰমাচ অনুসৰি কৰা হয়, তথাপি তাৰ মাজতে ৰমেন বৰুৱাই কুল ৰক্ষা কৰি নিজৰ অস্তিত্বও ৰক্ষা কৰিছে। এহাতে যেনেকৈ তেওঁ ছবিৰ পৰিস্থিতিৰ তাগিদত লঘু কথাত লঘু সুৰ সংযোগ সৰ্বসাধাৰণ শ্ৰোতাৰ প্ৰিয় গীত সৃষ্টি কৰিছে, তেনেকৈ আনহাতে গহীন ৰচনাত গহীন সুৰ সংযোগ কৰি সংগীত ৰসিকক এলানি সুন্দৰ গীত উপহাৰ দিছে। তেওঁ সংগীত ৰচনা কৰা প্ৰতিখন কথাছবিতে এনে ভাল ৰচনা আৰু ভাল সুৰৰ গীত একোটাকৈ হ'লেও আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'ড° বেজবৰুৱা'ত 'কি নাম দি মাতিম', 'সোণমা'ত 'নতুন তোমাৰ চৰণধ্বনি', 'মুকুতা'ত 'এখন নেদেখা নদীৰ সিপাৰে', 'যোগ-বিয়োগ'ত 'পোহৰে কি জানে ৰাতিৰ কি বেদনা', 'আশ্ৰয়'ত 'কিনো এনাজৰী' আদি গীতবোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ইয়াৰ দুটামান ৰাগভিত্তিক আৰু সৰহভাগেই সৃষ্টিশীল সুৰ। 'হে প্ৰাণগোপাল'ৰে পৰা তেওঁৰ এলানি লোকগীত সুৰীয়া গীত এতিয়াও মানুহৰ মুখে-মুখে চলি আছে। 'যোগ-বিয়োগ' আৰু 'তৰামাই'ৰ দৰে কেইখনমান কথাছবিত আকৌ বিহুগীতৰ সুৰৰ প্ৰাধান্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। এনেদৰে ৰমেন বৰুৱাই যিধৰণৰ সুৰকেই বুটলি লৈছে, তাকেই সুশ্ৰাব্য গীতলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। তেওঁৰ গীতত অযথা জটিলতা বা দুৰ্বোধ্য মননশীলতাৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ নাই, —কিন্তু ৰসগ্ৰাহী শ্ৰোতাক সোৱাদ দিব পৰা মিঠা সুৰ আছে। গীতৰ ৰচনা সম্পৰ্কে ৰমেন বৰুৱা সম্পূৰ্ণ সচেতন আৰু সদায় কাব্যিক মূল্য থকা ৰচনাহে সুৰ দিবলৈ নিৰ্বাচন কৰে। বৰুৱাই কোৱা মতে, তেওঁ প্ৰথমতে গীতৰ ৰচনা বাছি লয় আৰু পিছত সুৰ দিয়ে। কথাছবিৰ গীতৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে সদায় ওপৰৰ সকলোখিনি কথা নাখাটে।

গীতৰ সৈতে বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰত ৰমেন বৰুৱা বৰ সংযমী। গীতৰ সুৰ আৰু ভাবলৈ চাই তেওঁ অতি প্ৰয়োজনীয় আৰু কমসংখ্যক বাদ্যযন্ত্ৰ লৈ গীত বাণীবদ্ধ কৰে। তেওঁ সদায় বাদ্যযন্ত্ৰতকৈ কণ্ঠক প্ৰাধান্য দিয়ে। সাধাৰণতে কথাছবিৰ গীতত বহু সময়ত প্ৰয়োজন নহ'লেও বাদ্যযন্ত্ৰৰ বহুল ব্যৱহাৰ প্ৰায় এটা ৰীতি হৈ পৰিছে। ৰমেন বৰুৱাই কিন্তু পৰিমিত বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰেৰে সুন্দৰ সংগীত ৰচনা কৰিব পাৰে। তেওঁ বাদ্যযন্ত্ৰৰ কোলাহল সৃষ্টিতকৈ শুৱলা গীত সৃষ্টিতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়ে। তেওঁ কথাছবিৰ আৱহ সংগীত ৰচনাতো যথেষ্ট দক্ষতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ হয়তো অনন্য সাধাৰণ কিবা এটা সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই; কিন্তু তেওঁৰ আৱহসংগীত সদায় কথাছবিৰ নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ অনুকূল আৰু আদৰ্শৰ বাবে মনোগ্ৰাহী হয়। তেওঁৰ আৱহ সংগীততো বাদ্যযন্ত্ৰৰ বাহুল্য বা আড়ম্বৰ নাই। কেতিয়াবা তেওঁ বৰ কমসংখ্যক বাদ্যযন্ত্ৰেৰে বৰ অৰ্থব্যঞ্জক আৱহ সংগীত ৰচনা কৰিছে।

ৰমেন বৰুৱাৰ আৰু এটা গুণৰ কথা উল্লেখযোগ্য। তেওঁ কেইবাগৰাকীও অসমীয়া গায়িকাক কথাছবিৰ নেপথ্য গায়িকা হোৱাৰ প্ৰথম সুযোগ দিলে। অণিমা চৌধুৰী, পাহাৰী দাস, যুথিকা চৌধুৰী, নীলিমা খাতুন, নমিতা ভট্টাচাৰ্য, কবিতা বৰঠাকুৰ আৰু ৰুণজুন ফুকনৰ নাম ততালিকে মনত পৰিছে। গায়কৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে একেটা ঘটনা ঘটা নাই। বোধহয় ভায়েক দ্বীপেন বৰুৱাৰ দৰে সুকণ্ঠ গায়ক ঘৰতে থকা বাবেই তেওঁ নতুন গায়ক বিচাৰিবলগীয়া হোৱা নাই। আৰু এটা কথা মন কৰিবলগীয়া। কোনো-কোনো অসমীয়া সংগীত পৰিচালকৰ দৰে (বা চিত্ৰ পৰিচালক বা প্ৰযোজকৰ দৰে) ৰমেন বৰুৱাই কলিকাতা বা বোম্বেৰ গায়ক-গায়িকাসকলক লৈ ভাল অসমীয়া গীত সৃষ্টি কৰিবলৈ মন মেলা নাই। তেওঁ থলুৱা শিল্পীসকলক লৈয়েই নিজৰ শক্তি অনুসৰি ভাল অসমীয়া গীতৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে আৰু সেই কামত ৰমেন বৰুৱা এতিয়াও সক্ৰিয় হৈ আছে আৰু তেওঁ কৰিবলগীয়া কামো বহুত আছে।

নৱম ছোৱা
বৈ যোৱা কিছু কথা

আমি ইতিমধ্যে পঢ়ি অহা কথাখিনি ড° ভবেন্দ্রনাথ শইকীয়া আৰু প্রদীপ বৰুৱা সম্পাদিত পষেকীয়া আলোচনী 'প্রান্তিক'ত ১৯৯৩ চনত ছোৱা ছোৱাকৈ প্রকাশ হৈছিল। তেতিয়া অসমৰ সকলো জনাজাত সুৰকাৰ বা সংগীত শিল্পীৰ জীৱনী আৰু কর্ম সম্পর্কে প্রয়োজনীয় তথ্য মোৰ হাতত পৰাহি নাছিল। 'প্রান্তিক'ত মই সংগীত বা সংগীতকাৰ সম্পর্কে কেইটামান প্রবন্ধ লিখাৰ পিছত আলোচনীখনৰ সম্পাদকমণ্ডলীৰ অনুৰোধক্রমে মই কিছু সন্ভেদ পোৱা সংগীতকাৰসকলৰ বিষয়ে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰোঁ। কিন্তু সকলোৰে বিষয়ে সম্পূর্ণ তথ্য মোৰ হাতত নথকা বাবে যি আছিল তাৰেই টুকুৰা-টুকুৰকৈ সংগীতকাৰসকলৰ যথাসাধ্য পৰিচয় লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিলো। তাকে পঢ়ি বহু চিনাকি ব্যক্তি আৰু বন্ধু-বান্ধৱে সংগীতকাৰসকলৰ কথা আমাৰ সাময়িক কাললৈ লিখিবলৈ উদগনি দিয়ে। ময়ো সেই চেষ্টা কৰিছিলো যদিও ঘাইকৈ প্রয়োজনীয় সমলৰ অভাৱতেই কামটো তেতিয়াই সম্পূর্ণ নহ'ল। এতিয়া অসম সাহিত্য সভাৰ অনুৰোধত সেই লিখনিকেই জোৰা-টাপলি মাৰি এখন সৰু পুস্তিকাৰ আকাৰ দিয়া হ'ল; কিন্তু বৈ যোৱা বহুতো কথাই আমাৰ মনত বাৰে বাৰে টুকুৰিয়াই থকা বাবে কিছু কথা যুগুতাই এই শেষৰ অংশটোত উনুকিয়াই থ'লো, কিজানি কেতিয়াবা এই কথাখিনি কাৰোবাৰ কামত আহে সেই আশাৰে। মোৰ এইখিনি উৎসাহ যোগোৱা বাবে অসম সাহিত্য সভালৈ আৰু বিশেষকৈ সেই সভাৰ সভাপতি ড° বীৰেন্দ্রনাথ দত্তলৈ মোৰ আন্তৰিক শলাগ আৰু কৃতজ্ঞতা জনাই থ'লো।

কুৰি শতিকাৰ আগছোৱাৰ সংগীতকাৰসকলৰ বিষয়ে অধিক জানিবলৈ এতিয়া প্রায় উপায় নাইকিয়া হৈছে। ক'ৰবাত টুকুৰা-টুকুৰ বা-বাতৰি সিঁচৰতি

হৈ আছে যদিও সেইবোৰ গোটাই আনি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ বৰ টান হ'ব আৰু হয়তো তেনে কথা গম পোৱা সৰহভাগ লোকেই এতিয়া জীৱিত নহয়। মুখে মুখে বাগৰি অহা বা-বাতৰিবোৰ প্রায়েই নির্ভৰযোগ্য নহয়। সেই কাৰণেই তেনেবোৰ কথা মোৰ প্রবন্ধলানিত ব্যৱহাৰ নকৰিলো।

এইবাৰ মনত পৰা কথা ক'বলৈ লৈ প্রথমতে প্রয়াত মিত্রদেৱ মহন্তৰ কথা ক'ব খুজিছো। তেখেতৰ নামটো মই নিচেই ল'ৰাকালৰে পৰা শুনিছিলো আৰু তেখেতৰ গীত-মাতো গ্রামোফোন ৰেকর্ডযোগে শুনিবলৈ পাইছিলো। বিশেষকৈ 'তাই মোৰ প্রিয়া পানেসৈ' গীতটো গাই আমি বৰ ভাল পাইছিলো। গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, কবি, নাট্যকাৰ আৰু নিপুণ অভিনেতা হিচাপে সেই সময়ত তেওঁৰ নাম বিখ্যাত হৈছিল। অসম সাহিত্য সভাই তেওঁৰ 'চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী' গীতটো সভাৰ আনুষ্ঠানিক গীত হিচাপে গ্রহণ কৰিছে আৰু এই গীতটো সাহিত্য সভাৰ সকলো অনুষ্ঠান বা সভা-সমিতিয়ে আৰম্ভণী গীত হিচাপে গায়। সেই সকলো ফালৰ পৰাই অসমৰ সাহিত্য আৰু সংগীতৰ ক্ষেত্রত মিত্রদেৱ মহন্ত এটি উল্লেখযোগ্য নাম।

ডিগবৈৰ তাৰিণী কাকতী এগৰাকী সুকণ্ঠ গায়ক আছিল। তেওঁ কুৰি শতিকাৰ চল্লিছৰ দশক মানতেই কেইবাটাও গান গ্রামোফোন ৰেকর্ডত বাণীবদ্ধ কৰিছিল। তেওঁৰ 'অ' গুৰিয়াল, ভালকৈ ধৰিবি ব'ঠা', আৰু 'বাসনা মোৰ নিলে কাঢ়ি' এই দুটা গীত মোৰ বৰ প্রিয় গীত আছিল।

শিৱসাগৰৰ সোণাৰিত বাস কৰা গংগাধৰ বৰঠাকুৰো এজন সুকণ্ঠ গায়ক আছিল আৰু তেওঁ কেইটামান গীত গ্রামোফোন ৰেকর্ডত বাণীবদ্ধ কৰিছিল। তেওঁৰ এটিও গীত এতিয়া মনত পৰা নাই। এনেকৈ পাহৰণিৰ গর্ভত কেবাগৰাকীও জ্যেষ্ঠ গায়ক-সুৰকাৰৰ নাম লীন হৈছে।

মই লিখিবলৈ সমল বিচাৰি নোপোৱা এগৰাকী গীতিকাৰ আৰু সুৰকাৰ হ'ল কমল হাজৰিকা। অলপ দিনৰ আগতে শ্রীহাজৰিকাৰ বিষয়ে কিছু কথা জানিব পাৰিলো। সেই অলপীয়া কথাখিনিৰেই তেওঁৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিলো। কমল হাজৰিকাৰ জন্ম হৈছিল ১৯২৭ চনৰ ফেব্রুৱাৰী মাহৰ এক তাৰিখে। শিলং আৰু গুৱাহাটীত কলেজীয়া শিক্ষা লাভ কৰি ১৯৫৭ চনত ইংলেণ্ডলৈ যায় আৰু তাতে স্থায়ীভাৱে থাকিবলৈ লয় যদিও তেওঁ অসমৰ লগত সম্বন্ধ

ছিঙি পেলোৱা নাছিল আৰু সুবিধা পালেই নিজৰ পুৰণি ঘৰলৈ আহি এপাক মাৰি গৈছিল। ইংলেণ্ডলৈ যোৱাৰ আগতেই ১৯৪৮ চনত স্থাপন হোৱা শিলং-গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ পৰা তেওঁ আধুনিক গীত গাইছিল আৰু কেইটামান বৰ ভাল গীত লিখি সেইবোৰত সুৰ সংযোগ কৰিছিল। সেই সময়ৰে পৰা জনপ্ৰিয় গীত হিচাপে গীতবোৰ বহুতৰে মনত আছে। তেনে কেইটিমান বিখ্যাত গীত হ'ল—'চেনাই মই যাওঁ দেই', 'চেনেহৰ ডোলডাল নিছিঙিবা', 'গাঁওবুঢ়াৰ জীয়াৰী', 'সাগৰৰ সীমাৰেখা খেদি', 'আই ঐ দেহী অসমখনি' আৰু 'অভিমান কিয় তোমাৰ' ইত্যাদি গীতবোৰ এসময়ত অসমত বৰ জনপ্ৰিয় গীত আছিল। দীপালি বৰঠাকুৰে গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত বাণীবদ্ধ কৰা 'চেনাই মই যাওঁ দেই' গীতটোৰ কথা বহুতে নিশ্চয় এতিয়ালৈ পাহৰিব পৰা নাই।

তেজপুৰৰ অজিত সিংহ এগৰাকী প্ৰতিভাশালী সংগীতকাৰ আছিল। নিচেই ল'ৰাকালৰে পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ সান্নিধ্য লাভ কৰা অজিত সিংহই কুৰি শতিকাৰ চল্লিছৰ দশকৰ পৰা শেষৰ



অজিত সিংহ আৰু ৰুবী সিংহ

দশকলৈকে বহুতো গীতত সুন্দৰ সুৰ সংযোগ কৰি থৈ গৈছে। কলেজীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাতে প্ৰয়াত জয়ন্ত বৰুৱাই ৰচনা কৰা 'এজাক চৰাই উৰি উৰি যায়' গীতটোৰ (সমবেত যোগেদিয়েই অজিত সিংহ জনাজাত হৈ পৰিছিল।

তেওঁৰ দেউতাক প্ৰয়াত প্ৰদীপ সিংহ অসমৰ এগৰাকী খ্যাতনামা ফটোগ্ৰাফাৰ আছিল আৰু তেওঁ তেজপুৰৰ 'বাণ ষ্টেজ'ত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আদি সংগীতজ্ঞসকলৰ সৈতে বেহেলা বজাইছিল। অজিত সিংহৰ প্ৰথম সংগীত শিক্ষক আছিল প্ৰয়াত শিৱ ভট্টাচাৰ্য। অজিত সিংহই মুম্বাইৰ হিন্দী চিনেমাৰ সংগীত পৰিচালক হোৱাৰ হেঁপাহেৰে ল'ৰাকালতে দেউতাকৰ অজ্ঞাতে এজন বন্ধুৰ সৈতে মুম্বাইলৈ গৈ কেইমাহমান তাত আছিল। কিন্তু তেওঁৰ সেই আশা পূৰণ নোহোৱাত তেজপুৰলৈ উভতি আহে। বহুদিনৰ মূৰত ১৯৭২ চনত প্ৰয়াত কমল নাৰায়ণ চৌধুৰী পৰিচালিত প্ৰথম অসমীয়া ৰঙীণ ছবি 'ভাইটী'ৰ যোগেদি তেওঁ সংগীত পৰিচালক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। তাৰ পিছত ক্ৰমে 'গণেশ', 'দূৰণিৰ ৰং', আৰু 'বংশধৰ'—এই কেইখন ছবিত সংগীত পৰিচালনা কৰে। তদুপৰি তেওঁ জনসাংস্কৃতিক পৰিষদে প্ৰযোজনা কৰা 'বিশ্বৰ ছন্দে ছন্দে' আৰু অসমৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ে প্ৰযোজনা কৰা 'ইন্দ্ৰধনু' নামৰ বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ গীতৰ দুটা কেছেটৰো সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল। তাৰ পিছত তেওঁৰ পত্নী গায়িকা আৰু গীতিকাৰ ৰুবী সিংহৰ সহযোগত 'বন্ধু' নামেৰে আধুনিক গীতৰ এটি কেছেট কৰাৰ উপৰি আশীৰ দশকত 'জয় আই অসম' নামেৰে এটি জাতীয় ভাবৰ গীতৰ কেছেট কৰিছিল।

অজিত সিংহৰ পত্নী শ্ৰীমতী ৰুবী সিংহ ৰেডিঅ' আৰু দূৰদৰ্শনৰ দ্বাৰা অনুমোদিত এগৰাকী ভাল গায়িকা আৰু গীতিকাৰ-সুৰকাৰো।

আকাশবাণী গুৱাহাটীৰ যোগেদি কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাশৰ দশকতে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ডিগবৈৰ জ্যোতিৰ্ময় কাকতি এসময়ৰ বিখ্যাত গায়ক তাৰিণী কাকতিৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ। জ্যোতিৰ্ময় কাকতি এজন সুকণ্ঠ গায়ক। তেওঁ কুৰি শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰাহে গীতত সুৰ-সংযোজনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। সুকণ্ঠ গায়ক কাকতিৰ গায়ক হিচাপে সুনাম যোৱা অৰ্ধশতিকাৰো অধিক কাল অসমীয়া শ্ৰোতাৰ মাজত বিয়পি আছে। শুদ্ধ উচ্চাৰণেৰে বৰ মনোগ্ৰাহীকৈ তেওঁ গীতবোৰ গাব পাৰে। আচলতে কাকতি পৰিয়ালৰ আটাইকেইজন ভাই-ভনীয়েই সুকণ্ঠৰ অধিকাৰী আৰু আটাইকেইজনেই শ্ৰোতাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। জ্যোতিৰ্ময় কাকতিয়ে ইতিমধ্যে একাধিক গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড আৰু কেছেটত কণ্ঠদান কৰিছে।



জ্যোতিৰ্ময় কাকতি

তদুপৰি তেওঁ দুখনমান কথাছবিতো গীত গাইছিল। গজল আৰু হিন্দী গীতৰ গায়ক হিচাপেও জ্যোতিৰ্ময় কাকতিৰ এটি স্বকীয় পৰিচয় আছে। তেওঁ সুৰাৰোপ কৰা কেইবাটাও গীতে শ্ৰোতাৰ মনত আনন্দ দান কৰিব পাৰিছে। 'জোনাক নিবিড় ৰাতি' নামেৰে গীতৰ পুথি ৰচোঁতা অমিত সৰকাৰ ভাল গায়ক আৰু গীতিকাৰো।

ডিব্ৰুগড়ৰ জ্যোতিষ ভট্টাচাৰ্য জ্যোতিৰ্ময় কাকতিৰ প্ৰায় সমসাময়িক আৰু সমধৰ্মী গায়ক আছিল। তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰো বৰ মিঠা আৰু গীতৰ দৰেই সমান দক্ষতাৰে গজল আৰু হিন্দী গীতো গাব পাৰিছিল। তেওঁৰ গীত এবাৰ শুনাজনে তাৰ আনন্দ হঠাতে পাহৰিব নোৱাৰে। জীৱনৰ মাজছোৱাত তেওঁ সুৰ সংযোজনা কৰা কেবাটাও গীতে শ্ৰোতাৰ মন মুহিব পাৰিছিল। 'ফুলৰে এই মেলাতে পখীয়ে গীত গায়' এই গীতটোৰ সুৰকাৰ সুনীল দেৱ এগৰাকী নিপুণ সুৰকাৰ।

শিৱসাগৰৰ ভবেন বৰঠাকুৰ এগৰাকী প্ৰতিভাশালী সংগীতকাৰ। তেওঁ গীত ৰচনা আৰু সুৰ সংযোজনা দুয়োটা কামতে বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছে। বৃত্তিগত হিচাপে শ্ৰীবৰঠাকুৰ এগৰাকী অভিযন্তা, কিন্তু কৰ্মক্ষেত্ৰত সংগীতকাৰ হিচাপেহে তেওঁ অধিক সুনাম অৰ্জন কৰিছে। স্কুলীয়া ছাত্ৰ হৈ থকা দিনৰে পৰা ভবেন বৰঠাকুৰে গীতত সুৰ সংযোগ কৰিছিল। প্ৰথমতে তেওঁ আন গীতিকাৰৰ গীতত সুৰ সংযোগ কৰিছিল কিন্তু লাহে লাহে



ভবেন বৰঠাকুৰ

নিজেও গীত লিখি সুৰ দিবলৈ আৰম্ভ কৰে। বৰঠাকুৰৰ সাংগীতিক জীৱন তেওঁৰ সম্পৰ্কীয় ভনীয়েক দীপালি বৰঠাকুৰৰ সৈতে ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত। প্ৰথমতে তেওঁ দীপালিৰ বাবেই সুৰ ৰচনা কৰিছিল। দীপালিয়ে গীত গোৱা প্ৰথম গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডখনৰ বাবে আটাইকেইটা গীতৰে গীতিকাৰ আছিল প্ৰয়াত ড° নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ আৰু সুৰকাৰ আছিল ভবেন বৰঠাকুৰ। সেই ৰেকৰ্ডখনতে গায়িকা দীপালি আৰু সুৰকাৰ বৰঠাকুৰৰ 'সোণৰ খাৰু নেলাগে মোক', 'কোন সেই ৰূপৱতী যায়', 'আগলি কলাপাত লৰে কি চৰে', 'জোনবাই এ বেজী এটি দে' আৰু 'আহিলে পূজাৰে বেলা'—এই আটাইকেইটা জনপ্ৰিয় গীত আছিল। সেইদৰে পিছলৈও দীপালিৰ আনবোৰ সফল গীতৰ পিছফালে থকা মানুহজন আছিল ভবেন বৰঠাকুৰ। বৰঠাকুৰ বৰ দক্ষ সুৰকাৰ আৰু গীতৰ শিক্ষক। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ পঞ্চাশৰ দশকত দীপালি বৰঠাকুৰৰ কণ্ঠস্বৰ ব্যাহত হোৱাত ভবেন বৰঠাকুৰ বৰ বিপাঙত পৰে আৰু অন্তৰত প্ৰচণ্ড আঘাতো পায়। এটি সোণালী কণ্ঠ নীৰৱ হোৱাৰ লগতে তেওঁৰ সুৰ প্ৰকাশৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান মাধ্যমটিয়েই যেন নীৰৱ হৈ পৰিল। সময়ৰ সোঁতত আৰু ভগৱানৰ কৃপাত তেওঁ সেই দুৰ্যোগৰ চাকনৈয়া পাৰ হ'ব পাৰিলে আৰু দীপালিৰ ঠাইত তেওঁৰ নিজৰ কন্যা সংগীতা বৰঠাকুৰক তেওঁৰ গীতৰ মাধ্যম হিচাপে পালে। সংগীতায়ো তেওঁৰ কেবাটাও গীত জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছে। তেওঁ গীত গোৱাৰ ক্ষেত্ৰত দীপালিৰ দৰেই পাৰদৰ্শিতা

দেখুৱাব পাৰিছে আৰু তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰো দীপালিৰ দৰেই মিঠা আৰু সাৱলীল। আমি আশা কৰো, সংগীতাৰ যোগেদি ভবেন বৰঠাকুৰে তেওঁৰ জীৱনৰ বাকীখিনি সংগীত কৰ্ম পৰিপূৰ্ণ কৰিব পাৰিব।

যোৰহাটৰ বয়োজ্যেষ্ঠ সংগীত শিল্পী শ্ৰীইন্দ্ৰেশ্বৰ শৰ্মাই আজি বহুদিন ধৰি নিজে সংগীত চৰ্চা কৰি থকাৰ উপৰি বহুতো উদীয়মান যুৱক-যুৱতীক সংগীত শিক্ষা দি আছে। গুৰিতে তেওঁ লক্ষ্ণৌ ভাটখাণ্ডে সংগীত মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা বেহেলা বাদনত 'বিশাৰদ' উপাধি লাভ কৰিছিল। তাৰ পৰা আহি তেওঁ যোৰহাটৰ সংগীত বিদ্যালয়ত শিক্ষক হিচাপে যোগদান কৰি আজি বহু বছৰ ধৰি নিৰলসভাৱে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক শিক্ষাদান কৰি আছে। কেই বছৰমান আগৰেপৰা তেওঁ বহুতো গীতত সুৰ সংযোগ কৰি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক শিকাইছে। শ্ৰীশৰ্মাই সুৰ সংযোগ কৰা বহুতো গীত গুৱাহাটী দূৰদৰ্শন আৰু অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ যোগে প্ৰচাৰ হোৱা আমি শুনিবলৈ পাইছো। প্ৰচাৰিত গীতবোৰত আমি এটি উচ্চ সাংগীতিক মান দেখিবলৈ পাইছো। ভগৱানে শ্ৰীশৰ্মাক তেওঁৰ সাংগীতিক কৰ্ম পৰিপূৰ্ণ কৰিবলৈ দীৰ্ঘ জীৱন দান কৰক—এয়ে আমাৰ প্ৰাৰ্থনা।

সৰ্বজনবিদিত সংগীতকাৰ ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ এগৰাকী কনিষ্ঠ ভাতৃ প্ৰয়াত জয়ন্ত হাজৰিকা এগৰাকী প্ৰখৰ প্ৰতিভাসম্পন্ন সংগীতকাৰ আছিল। সাংগীতিক পৰিবেশেৰে ভৰপূৰ হাজৰিকা পৰিয়ালৰ ঘৰখনত যেন সদায় সুৰৰ গুণগুণনি শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল। তাৰে মাজত লালিত-পালিত জয়ন্ত তথা ৰাণা ভাইটিয়ে নিচেই কম বয়সৰে পৰা কেবাবিধো বাদ্যযন্ত্ৰ বজাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল আৰু লগে লগে গানো গুণ-গুণাবলৈ ধৰিছিল। আঠ বছৰমান বয়সৰ পৰা তেওঁ গান গাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল আৰু বাৰ বছৰমান বয়সৰ পৰা গানত সুৰ সংযোজনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। তেওঁক সেই বয়সৰে পৰা লগ পোৱা কাৰণে মই এই কথা ভালদৰে জানো। হাইস্কুলত পঢ়ি থকা কালতে জয়ন্তই বিভিন্ন গীতিকাৰৰ কেবাটাও গীতত বৰ সুন্দৰ সুৰ সংযোজন কৰি উলিয়াইছিল। সেই বয়সতে তেওঁ স্বৰ্গীয়া ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ 'আগলি বতাহে কঁপালে কলৰে পাত' আৰু 'কৃষ্ণচূড়া কৃষ্ণচূড়া' এই দুটা গীত গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত বাণীবদ্ধ কৰে। এই গীতৰ ৰেকৰ্ডখন মুক্তি পোৱাৰ লগে লগে গায়ক হিচাপে জয়ন্ত হাজৰিকাৰ নাম অসমৰ

চাৰিওফালে বিয়পি পৰে আৰু লগে লগে তেওঁ ভাল গায়ক আৰু সুৰকাৰ বুলি স্বীকৃতি লাভ কৰে। এনে খৰতকীয়া স্বীকৃতি সকলোৰে ভাগ্যত নিমিলে। তেতিয়াৰে পৰা জয়ন্তই উভতি চাবলগীয়া হোৱা নাই। মনোমত নতুন ৰচনা পালেই তাত তেওঁ সুৰ সংযোগ কৰি পেলাইছিল। অৱশ্যে ৰচনাৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰাৰ ক্ষমতাও তেওঁৰ আছিল। তেনেদৰে কেইবাখনো গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড আৰু কেছেটত গান গোৱাৰ পিছত জয়ন্তই কথাছবিত সংগীত পৰিচালনা কৰিবলৈ লয়। তেওঁ 'বনৰীয়া ফুল', 'ধৰ্মকাই', আৰু 'নতুন আশা' ইত্যাদি কথাছবিত স্মৰণীয় সংগীত ৰচনা কৰিছিল। অসমীয়া জাতিৰ দুৰ্ভাগ্য যে অতি কম বয়সতে জয়ন্ত হাজৰিকাক মৰণে আমাৰ মাজৰ পৰা কাঢ়ি লৈ গ'ল।

নগাঁৱৰ খগেন মহন্তও এজন প্ৰতিভাশালী সুকণ্ঠ শিল্পী। খগেন মহন্তৰ প্ৰতিভাৰ মাজত আমি অসমীয়া সংগীতৰ তিনিটা সুঁতিৰ মিলন দেখিবলৈ



খগেন মহন্ত

পাওঁ; সেইকেইটা হ'ল অসমৰ সত্ৰীয়া সংগীতৰ সুঁতি, বিহুগীতৰ মাজত থকা লোকসংগীতৰ সুঁতি আৰু আধুনিক গীতৰ সুঁতি। এই তিনিটা সুঁতিৰ মিলনে

খগেন মহন্তৰ সংগীতক চহকী কৰিছিল। সত্ৰীয়া সংগীতৰ সমল খগেন মহন্তই তেওঁৰ ঘৰুৱা আৰু ঘৰখনৰ চৌপাশে থকা পৰিবেশৰ পৰা লাভ কৰিছিল। খ্যাতনামা সংগীতকাৰ স্বৰ্গীয় ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ সান্নিধ্যত তেওঁ উজনি অসমত বহুলভাৱে প্ৰচলিত বিহুগীতৰ সৈতে পৰিচিত হয় আৰু সেই বিহুগীতৰ সমলেৰে গঢ়ি উঠা একপ্ৰকাৰৰ আধুনিক গীতে খগেন মহন্তৰ গীতৰ মাজত ঠাই লয়। সেয়েহে তেওঁ শুৱলাকৈ বৰগীত, বিহুগীত আৰু আধুনিক গীতো বৰ সুন্দৰকৈ গাব পাৰে। গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত বাণীবদ্ধ 'কলৰে পাততে কাউৰী পৰে' এই জনপ্ৰিয় গীতটোৰে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰি ইতিমধ্যে খগেন মহন্তই সফল জ্যেষ্ঠ সংগীতজ্ঞৰ আসন লাভ কৰিছে। তেওঁৰ বহুতো গীত গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড, কেছেট , ৰেডিঅ' আৰু টেলিভিছন আৰু কথাছবিৰ যোগেদি জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছে আৰু অসমৰ শ্ৰোতাই তেওঁক এজন উচ্চস্তৰৰ শিল্পী বুলি গ্ৰহণ কৰিছে। মহন্তই কথাছবিৰ সংগীতো পৰিচালনা কৰিছে। শিল্পী খগেন মহন্তৰ বহুমুখী প্ৰতিভা দেখি ভাৰত চৰকাৰে তেওঁক সংগীত নাটক অকাডেমীৰ পদকেৰে সন্মানিত কৰিছে।

গুৱাহাটীৰ কুল বৰুৱা, অতুল মেধি, ৰমেন চৌধুৰী, অনুপম চৌধুৰী, স্বৰ্গীয় সুবীৰ মুখাৰ্জী, স্বৰ্গীয় ৰিদীপ দত্ত, সু-কণ্ঠশিল্পী পুলক বেনাৰ্জী, অসীম



পুলক বেনাৰ্জী

হাজৰিকা আৰু তৰুণ শৰ্মা আদিয়েও ভাল আধুনিক গীত সৃষ্টিৰ কাম কৰিছে। মঙলদৈৰ গীতিকাৰ ইদ্ৰিছ আলীয়ে সুৰ সংযোজনাৰ ক্ষেত্ৰতো কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে। উক্ত সংগীতকাৰসকলৰ মাজৰে অনুপম চৌধুৰী আৰু ৰমেন চৌধুৰীয়ে কথাছবিৰ সংগীতো পৰিচালনা কৰিছে। ডিব্ৰুগড়ৰ হেমন্ত গোস্বামী আৰু নলিনীৰঞ্জন বৰঠাকুৰে গীত ৰচনা আৰু সুৰ সংযোজনাতো কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে। সেইদৰে ডিব্ৰুগড়ৰে ৰাজেন গোহাঁই, হীৰেন গোহাঁই, প্ৰশান্ত বৰদলৈ আৰু চৈয়দ ছাদুল্লায়ো কিছুসংখ্যক ভাল গীতৰ সৃষ্টি কৰিছে। এইসকল সংগীতকাৰৰ পৰাও আৰু বহুতো সুন্দৰ গীতৰ উপহাৰ পাবলৈ বাট চাই ৰ'লো। সেইদৰে জ্যেষ্ঠ সংগীতকাৰ জ্যোতিপ্ৰকাশ দাস (জে পি দাস), চাৰু গোহাঁই, অসীম হাজৰিকা, লোকনাথ গোস্বামী, অৱনীৰঞ্জন পাঠক, বিপুল বৰুৱা প্ৰমুখ্যে কেইগৰাকীমান সংগীতকাৰেও গীত আৰু সুৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত কিছু কাম কৰিছে। এইসকলৰ ভিতৰত কেইজনমানে কথাছবিৰ বাবেও সংগীত ৰচনা কৰিছে। সেইবোৰৰ কোনো তথ্য মোৰ হাতত নথকাত এতিয়া উল্লেখ কৰিব নোৱাৰিলো। সেইদৰে মহিলাসকলৰ ভিতৰতো ড° লক্ষহীৰা দাস, গুণদা দাস, বিউটি শৰ্মা বৰুৱা, সন্ধ্যা দেৱী, ৰুবী সিংহ আদিয়েও কিছু ভাল গীতত সুৰ সংযোজনা কৰিছে। তেওঁলোকৰ ওচৰতো আৰু অধিক সৃষ্টিৰ প্ৰত্যাশাৰে আমি সকলোলৈকে শুভ কামনা জনাইছো। চল্লিছ আৰু পঞ্চাশৰ দশকত আমি কটন কলেজত পঢ়ি থকা দিনতে আমাৰ সমসাময়িক তেজপুৰৰ শ্ৰীপ্ৰবোধ শৰ্মাই কেবাটাও ভাল গীত ৰচনা কৰি সেইবোৰত অলপ ব্যতিক্ৰমধৰ্মী সুৰ সংযোজনা কৰিছিল। পিছলৈ অসম ৰাজ্যিক বিদ্যুৎ পৰিষদত অভিযন্তা হিচাপে যোগদান কৰি সংগীতৰ পিনে আওকনীয়া হ'ল; কিন্তু বিদ্যুৎ পৰিষদৰ এগৰাকী মুখ্য-অভিযন্তা হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত তেওঁ ডেকাকালতে ৰচনা কৰা কেইটামান গীত সুকণ্ঠ শিল্পী পংকজ দত্তৰ দ্বাৰা কেছেটত বাণীবদ্ধ কৰায়। তাৰ পাছত শ্ৰীপ্ৰবোধ শৰ্মাৰ সঁহাৰি পোৱা নাই।

অসমৰ আধুনিক সংগীতৰ ক্ষেত্ৰতো কেইগৰাকীমান সংগীতকাৰে দুজন দুজনকৈ লগ লাগি একোটা যুটি হিচাপে সংগীত ৰচনা আৰু বাণীবদ্ধ কৰাৰ কাম কৰিছিল। তেনে যুটি হিচাপে যোৰহাটৰ জিতু আৰু তপনৰ নাম প্ৰথমে মনত পৰিছে। তেওঁলোকে কেইটামান ভাল গান উপহাৰ দিছে। তেনে দুটি



কুল বৰুৱা

গান মহম্মদ ৰফীৰ কণ্ঠেৰে বাণীবদ্ধ কৰাইছিল, যিকেইটা গীতে অসমৰ শ্ৰোতাৰ মন মুহিব পৰিছিল। তেনে এটি গীত আছিল অসমত মুখে মুখে প্ৰচলিত 'অসমীৰে চোতালতে, ৰ'দালিয়ে চেনেহতে'। তেওঁলোকে দুখনমান অসমীয়া কথাছবিতো সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল। এটা সময়ত তেওঁলোক দুয়ো অধিক সুবিধা পোৱাৰ আশাৰে মুম্বাইলৈ গৈ তাতে নিগাজীকৈ থাকিবলৈ লৈছিল। কুল বৰুৱা আৰু অতুল মেধিয়েও যুটি হিচাপে চলচ্চিত্ৰৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল। তেওঁলোকে যুগ্মভাৱে সংগীত পৰিচালনা কৰা ছবি দুখন আছিল 'শ্ৰীমতী মহিমাময়ী' আৰু 'সাদৰী'। তদুপৰি দুয়োজনে এককভাৱে একাধিক ছবি সংগীত ৰচনা কৰিছে।

গোলাঘাটৰ বসন্ত বৰদলৈ আৰু মাণিক বৰায়ো দুখনমান চলচ্চিত্ৰ যুটীয়াভাৱে সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল। এনে আন এটি সংগীত পৰিচালক যুটী অৱনীৰঞ্জন পাঠক আৰু ভবেন শইকীয়া। এনে আৰু যুটী থাকিলেও তেওঁলোকৰ নাম এতিয়া মনত পৰা নাই।

এইখিনিতে মনত পৰিছে যে উপেন কাকতীয়ে 'ৰশ্মিৰেখা'কে লৈ দুখনমান কথাছবিৰ সংগীত পৰিচালনা কৰাৰ পিছতে বৰ কম বয়সতে মৃত্যু মুখত পৰে। তেওঁৰ সংগীত ৰচনা শ্ৰোতাৰ মনোগ্ৰাহী হৈছিল। যথেষ্ট

বয়োজ্যেষ্ঠ স্বৰ্গীয় পুৰুষোত্তম দাসে চাকৰি জীৱনৰ বাধ্যবাধকতাৰ কাৰণে কেবাখনো কথাছবিত 'গন্ধৰ্ব' ছদ্মনামেৰে সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল। এনেকৈ ছদ্মনামেৰে আন কোনো কোনো ব্যক্তি বা গোটে কথাছবিৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছে।

ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰ সমূহতো বিভিন্ন প্ৰতিভাশালী সংগীত শিল্পীয়ে দক্ষতাৰে সংগীত পৰিচালকৰ কাম কৰিছে। সেইসকলৰ বিষয়ে সবিশেষ বিৱৰণ নোপোৱা কাৰণে আলোচনা কৰিব পৰা নহ'ল। এনে আৰু কিছু গায়ক-গায়িকা আৰু সংগীতকাৰৰ নাম বোধহয় বাদ পৰি গৈছে। তাৰবাবে মই হাতযোৰকৈ ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰিছো। কোনোবাই এনে বৈ যোৱা কথাবোৰৰ বিষয়ে দুআষাৰমান লিখি জনালে পৰম বাধিত হ'ম।

আমাৰ হাতত থকা তাকৰীয়া সমলেৰে পাৰ হৈ যোৱা কুৰিশতিকাটোৰ অসমীয়া সংগীতৰ বিষয়ে অনুসন্ধানমূলক কিছু কথা লিপিবদ্ধ কৰাৰ এটি হেঁপাহ মনত আছিল। ১৯৯৩ চনতে 'প্ৰান্তিক' আলোচনীত তাৰ পাতনি মেলিছিলো। আলোচনাটিৰ সামৰণি মাৰিবলৈ তাৰ পিছত আৰু বৰ বেছি বা তত্ত্ব আমি নাপালো। সেইবাবে পোৱা সমলখিনিৰেই পুস্তিকাখনিৰ সামৰণি মাৰিবলৈ লৈছো। এইক্ষেত্ৰত অসম সাহিত্য সভাই এটি নিৰ্দেশেৰে অনুপ্ৰাণিত নকৰা হ'লে হয়তো পুথিখনৰ সমাপ্ত কৰিব নোৱাৰিলোহেঁতেন। সেইবাবে সাহিত্য সভাৰ সভাপতি ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত সমন্বিতে কাৰ্যকৰী সমিতিৰ সকলো সদস্যলৈকে মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনালো।

এই পুস্তিকাখনিৰ কাম কৰি থাকোঁতে মই এটা কথা অনুভৱ কৰিছো যে গীতি সাহিত্যৰ আলোচনা কেৱল গীতৰ কথাখিনিৰ আলোচনাৰে সম্পূৰ্ণ নহয়, যদিহে কথাৰ লগতে তাত সংযোজিত সুৰ বা সংগীতৰ বিষয়েও আলোচনা কৰা নহয়। ৰচনাত সুৰ সংযোগ নহ'লে তাক গীতি সাহিত্য বোলাৰো সাৰ্থকতা নাথাকে। গতিকে সুৰৰ কথাও নিশ্চয় আহিব। তেতিয়া সুৰৰ সৈতে জড়িত সংগীতৰ কথাও আহিব। সেই সংগীতৰ বিষয়ে আলোচনা নহ'লে গীতি সাহিত্যৰ আলোচনা পূৰ্ণাংগ হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু এটা গীতত সংযোজিত সুৰটিৰ অধ্যয়নো বৰ আনন্দদায়ক হ'ব পাৰে। সেই সুৰটোৰ জন্ম কেতিয়া আৰু ক'ত হৈছিল, সময়ৰ সোঁতত সি কেনেদৰে পাৰ হৈ আহিছে, এই যাত্ৰাত সুৰটোৱে কেতিয়া কেনেকৈ ৰূপ সলাইছে

ইত্যাদি কথাৰ আলোচনা নিশ্চয় সংগীতানুৰাগীৰ কাৰণে বৰ আনন্দদায়ক হ'ব পাৰে। আমাৰ উদীয়মান সংগীতকাৰ দুই-এজনে এনেবোৰ কথা চিন্তা কৰি কামত লাগিলে নিশ্চয় আমাৰ সংগীতৰ প্ৰচুৰ উন্নতি হ'ব পাৰে আৰু তাৰ ভেটিটোও ওখ আৰু দৃঢ় হ'ব পাৰে।

একবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰে পৰা এনে কাম আৰম্ভ হ'লে মনত বৰ আনন্দ লাভ কৰিম।